

日本サウンドスケープ協会誌

サウンドスケープ SOUNDSCAPE

Journal of the Soundscape Association of Japan (JSAJ)

Vol. 23

(2023 年 9 月)

巻頭言

箕浦一哉

特別寄稿 災害伝承と音ー防災と感性ー

笹本正治

小特集 私とシェーファー (2)

池村弘之、中川悦宏、久米隼・小澤俊太郎、兼古勝史、
鳥越けい子、御手洗陽、小林田鶴子、岩田茉莉江

レター

大門信也、兼古勝史、箕浦一哉

解説

平松幸三

書評

川崎弘二、石橋幹己

報告

第2回日本サウンドスケープ協会賞 日本サウンドスケープ協会顕彰委員会

シンポジウム 鳥越けい子

研究発表会 箕浦一哉

委員会活動 各委員長



September, 2023

ISSN-L 2423-9836

目次

巻頭言	コモンズとしてのサウンドスケープ	箕浦一哉.....3
特別寄稿	災害伝承と音ー防災と感性ー	笹本正治.....5
小特集	私とシェーファー ～その2～ 池村弘之、中川悦宏、久米隼・小澤俊太郎、兼古勝史、 鳥越けい子、御手洗陽、小林田鶴子、岩田茉莉江.....17	
レター	「遠州波小僧プロジェクト」について 大門信也、兼古勝史、箕浦一哉.....27	
解説	古代の騒音ーバビロニア・ギリシア・ローマー 平松幸三.....31	
書評	柳沢英輔著『フィールド・レコーディング入門——響きのなかで世界と出会う』 川崎弘二.....40	
	細川周平編著『音と耳から考える——歴史・身体・テクノロジー』 石橋幹己.....44	
報告	第2回日本サウンドスケープ協会賞報告 日本サウンドスケープ協会顕彰委員会.....54	
	R.M. シェーファー追悼シンポジウム シェーファーがもたらしたインパクト：過去から未来へ 鳥越けい子.....58	
	2022年度春季研究発表会 箕浦一哉.....60	
	2022年度秋季研究発表会 箕浦一哉.....63	
	2022年度委員会活動報告 各委員長.....68	
編集後記	*****	

コモンズとしてのサウンドスケープ Soundscape as Commons

●箕浦一哉

Kazuya MINOURA

山梨県立大学

Yamanashi Prefectural University

「コモンズ」は、環境と人間との関係を考える際にしばしば登場する言葉である。もともと中世ヨーロッパにおいて共同体が共有して利用する土地を指す言葉で、転じて人びとが共有する資源を表す言葉として広く使われるようになった。森林や海洋資源などの伝統的なコモンズに加えて、現在ではデジタルコモンズなどより広範な領域でコモンズという言葉が用いられている¹⁾。伝統的なコモンズでは自然資源を持続的に利用するためのルールやしぐみが地域社会に共有されていることが珍しくなく、そのようなローカルな文化を含めてコモンズと捉えられる。

コモンズの考え方は、誰がどのように環境を利用するのか、そのルールをどうやって決めるのか、といった論点に注意を向けるはたらきがある。逆に言えば、資源と文化を共有することによって人と人が結びついている、ということに気づかせてくれることがコモンズ論の魅力といえるだろう。

環境が人びとに共有されていることへの注目が「コモンズ」であるとすれば、サウンドスケープにもコモンズの側面がある²⁾。『音響生態学ハンドブック』におけるサウンドスケープの定義に「個人、あるいは特定の社会がどのように知覚し、理解しているかに強調点の置かれた音の環境」とある³⁾。ここで「特定の社会」という言葉は、ある社会の人びとに音環境が「共有」され、聴覚文化を形成していることへの注目にほかならない。

定義からはサウンドスケープ概念に「個人」と「社会」の2つの側面が内包されていることがわかる。サウンド・エデュケーションに代表されるように、サウンドスケープ概念が音についての個人の主観や感性に光を当てている側面があるのはたしかである。同時に、シェーファーらの「世界サウンドスケーププロジェクト」がバンクーバーやヨーロッパのフィールドを調査したことからわかるように、サウンドスケープ概念が提唱された早い時期から「社会」の側面も重要な要素であった。

社会におけるサウンドスケープを考えることは、コモンズとしてのサウンドスケープに注目することであるということができそう。人びとが音について何を共有しているのか。それがどのように移り変わっているのか。たとえば、除夜の鐘や幼稚園から聞こえる子どもの声に対して苦情が申し立てられるなどと話題になることがある。ここで話題となっているのは、私たちの社会が共有してきた音環境への感覚の減退である。

人と人が隣り合って生きている以上、好むと好まざるとにかかわらず、私たちは環境を共有せざるをえない。そのなかで私たちはどのような音環境を選び取り、どのような文化を形作っていくのか。個人への関心が強い現代だからこそ、コモンズとしてのサウンドスケープにあらためて注目する意味があるのではないだろうか。

註

- 1) About the Commons, 国際コモンズ研究学会ウェブサイト、<https://iasc-commons.org/about-commons/> (2023 年 8 月 14 日閲覧)
- 2) 箕浦一哉: 音環境の共有: 《あたりまえ》というレジティマシー. 宮内泰介編『コモンズをささえるしくみ: レジティマシーの環境社会学』(新曜社, 東京, 2006) 150-172 頁.
- 3) 鳥越けい子: 『サウンドスケープ: その思想と実践』(鹿島出版会, 東京, 1997) 60 頁.

災害伝承と音ー防災と感性ー

Disaster Tradition and Sound: Disaster Prevention and Sensitivity

●笹本正治

SASAMOTO Shoji

長野県立歴史館

Nagano Prefectural Museum of History

1 はじめに

私たちの日常生活は音に囲まれている。近代とともに増加したのは車のエンジン音など人工的に生み出された音で、逆に動物の声や鳥の鳴き声、小川のせせらぎなどの自然音に接する機会が減っている。特に都会では意識的に行動しないと、自然の音を耳にすることができない。現代の住宅や職場は、人工の音による騒音に溢れた中で快適に生活するために、あるいは冷房暖房の効果を維持するために、機密性を高め、周囲の音を遮断して、静謐な環境を保っている。いうならば、私たちは溢れる音の海の中で、潜水艦のように閉じられた空間で生活することが多い。

一方で音の楽しみは増え、かつてのようなコンサート会場や祭の場といった、限られた時間で、特定の場において、集団でしか接触できなかった音などを、いつでも、どこでも、個人として聞くことができるようになった。機材の発達には音に対する意識を変化させ、社会での音の役割も変化してきている。その結果、音は人と人をつなぎ、楽しむものだと考えかたが一般化してきている。

地球温暖化によって災害が多発する中で、いかに災害に対処するかは私たちの緊急課題である。近年のすさまじい水害の頻発、連続する地震など、多様な災害に備えて、私たちは緊張感をもって臨まねばならない。防災を実効性のあるものにするためには、過去の人たちがどの様に災害に対処したか、いかにして災害を知ろうとしていたか、歴史が積み重ねてきた知が大きなヒントになる。このために私は災害にまつわる文化の研究をしてきた¹⁾。

同時に私は音についても関心を持ち続けた²⁾。特に前近代において、音は災害予知の大きな鍵になってきた³⁾。歴史の中で日本人はいかなる音から事前に災害を知ろうとしていたのか。本稿ではそのための視点を提示したい。

2 現代の防災と音

【水害・土石流】

災害に備えるために音に注目すべきだとの訴えは、現在でも多くの防災機関や研究書においてなされている、まずは具体的な事例を確認していくが、山国信州に住んでいる私がこれまで特に研究してきたのは土石流なので、それから見ていきたい。

富士川砂防事務所ホームページの「砂防と災害」の下にある「災害の前兆と避難のしかた」には、昭和 34 年（1959）に山梨県を襲った豪雨災害を体験した方々の経験が語られている。そして、前兆現象として以下が示されている。

発災前からの豪雨は、主に山側ではバケツをひっくり返したほどの雨で、また、下流側でも触

ると痛いほどの雨でした。大武川や小武川では（大雨の時にはそれ以前からありましたが）夜のうちから石のぶつかり合う音がゴロゴロしている状況でした。

大武川沿いでは、夜のうち、石のぶつかり合う音、不気味な音、ゴットン、ゴットン腹までしびれるような音がしており、土砂降りの中、スズメがやけに鳴いていたともいわれます。

朝方 7 時前の柳沢地区（流失の約 40 分前）では、もの凄い雨の中凄い臭い、泥の匂いがし、堤防からすごい音がガラガラというような状況でした。

さらに 7 時 20 分頃に下流の大武川橋付近では（流失の約 40 分前）、水防活動をしていた人たちが、大武川の水位が引くのを確認すると同時に、おかしい音、ゴーっという音、聞いたことがない音が聞こえたり、上流の山の麓が、雲のように暗くなっているのを見たという人もいます。

また、土石流がくる直前には水の濁りと同時に、山の土の凄い匂いがしたといえます。

釜無川沿いでも、明け方桐沢橋付近で水がものすごく減るのを消防団が確認しています。

7 時頃の穴山橋付近では堤防の下で（流れてくる石が堤防にあたって）ゴトゴト音がし、8 時頃には屋外でアーン、アーンと山が鳴く音がしたといえます。

武田橋付近では、流失直前の 10 時頃に堤防がゴトゴト地響きし始め、水がうなって嫌な音で流れてくるのを堤防上にいた人たちが確認しています。

以上のことからまとめると、次のようになります。

前兆現象

- ・バケツをひっくり返したような雨であった。
- ・触ると痛いほどの雨であった。
- ・事前に、不気味な石のぶつかり合うゴロゴロ、ゴットンゴットンという腹にひびく音がしていた。
- ・直前では、大武川の水位が引くとともに、ゴーっという聞いた事のない音と臭い泥の臭いがした。
- ・水がものすごく減った。
- ・堤防の下で流れてきた石があたってゴトゴトという音がした。
- ・山が鳴くような音がした。
- ・橋や堤防の流失直前には、泥臭い匂いとともに堤防が地響きしはじめ、水がうなるような音をたててきた。

その上で「土砂災害から身を守るためには、災害の前兆現象や避難の方法などを知ることが重要です。日頃から注意して、早めの避難を心がけてください」と呼びかけている。災害予知に音がいかに重要であるか、ここに示されている。

徳島県のホームページの「徳島県庁コールセンター すだちくんコール」では、「土砂災害の前兆現象とは何ですか」に、「土石流や崩壊などの土砂移動現象発生前に、山腹斜面や溪流で見られる兆候です。このような現象がみられた場合は早めの避難を心がけましょう」として、以下の内容が入っている。

1 土石流の前兆現象は

- ・上流で崩壊や土石流が発生したため、地鳴りや山鳴り（岩がぶつかったり、木が折れたり、斜面が崩れたときの音）がする。

2 崩壊の前兆現象は

- ・山の斜面に亀裂が発生する。

- ・山の斜面から小礫がパラパラと落ちてくる。
- ・樹木が折れたり倒れたりし、山鳴りやバキバキと木が裂けるような音をする。

と、ここでも前兆現象としての音に着目している。

千葉県ホームページでも「土砂災害の予兆・前兆現象」において、「長雨や大雨、または地震が発生したとき、こんな前ぶれを確認したら、早めに安全な場所へ避難し、最寄の土木事務所、市町村へ通報してください」として、1. がけ崩れ（急傾斜地の崩壊）では「がけから音をする」。2. 土石流では「山鳴りや立ち木の裂ける音が聞こえる」「石のぶつかり合う音が聞こえる」が挙げられている。

高橋博・大八木規夫・大滝俊夫・安江朝光編『斜面災害の予知と防災』では、大崩壊の直前は音が発生するとして、「崩壊の直前には、岩石が崩壊したり、木根が切れることにより大きな音が発生するといわれる。移動のゆるやかな地すべりでも、移動量の大きな時は、同様の現象があるといわれている。崩壊時の体験者の証言では、最初、岩石等の破砕音と思われるミシミシ、その後木根の切れる音と思われるブツブツ、最後に破砕音と移動音が混合したと思われるゴーという大音響とともに崩壊するといわれている」と説明している⁴⁾。

一橋鐸は『俗信と言い伝え』⁵⁾で、雨について

遠寺の鐘がよく聞こえるのは雨の降る前兆
太鼓の音が悪いと雨が降る
西で雷がなると雨風
風のないのに電線のうなる時は天気が悪い

といったことを挙げている。ここでは災害対応について述べているわけではないが、雨が降ることに対して感性を高めておけば、水害にも対処しやすくなるであろう。災害はいつ来るかもわからない。災害に対処するためには、最後は自分で判断をしていく力が必用である。その際、気づきにくい音にも耳を傾けていきたいものである。

【地震・津波】

地震・津波でも音が問題にされる。東北大学東北アジア研究センターの石渡明氏のページでは、前震について、「1872年の浜田地震の際、島根県東部では本震の発生 4、5 日前から西方に鳴動が聞こえ、地震を感じた」とする。鳴動（地鳴り）については、「浜田地震の例のように、前震に伴って鳴動（地鳴り）が聞こえることがある。1854年の伊賀地震では本震の3 日前から鳴動が始まり、2 日前にはかなり強い前震が 2 回あって鳴動が盛んになり、27 回の小地震があった。前日には午後 2 時頃に強い地震を 1 回感じただけで、比較的静かになったが、当日の午前 2 時に本震が来た。なお、地震の直前（数秒～数十秒前）に聞こえる地鳴りは、本震の大きな揺れ（S 波）が来る前に到着する初期微動（P 波）による音だろう」としている。地震の前兆に音もある。

東京大学地震研究所のホームページでも「地震予知の本命：地下深部における地殻活動総合観測」として、「地震は地殻内部の断層破壊であるが、物質が壊れるときには前兆的变化、特に変形が必ずあると考えられる。研究室における岩石破壊の研究においても前兆的変形が観測されている。前兆的变化は地震に伴った変化と比較して非常に小さいと考えられる上に、現在はほとんど地表近くで観測しているため人工的ノイズなどで地震の前兆に関連した信号が弱められるか到達しない可能性がある。例えば割り箸を曲げて折るときのことを考える。この曲がる状態が地殻変動に対応し、ミシミシという音が微小地震・前震に対応し、折れる（地震）前の前兆的現象とみなされる。しかしながらこの状態を遠く離れたところやスリガラスを透して見ると変形もよく見えないし音も小さくなる。また雑音

の大きいところで見ると変形はわかるが音はよくわからない。これが現在前兆変化が観測されにくい状況に対応すると考えられる」とある。

明治 29 (1896) 年 6 月 15 日と昭和 8 (1933) 年 3 月 3 日の三陸地震津波の前兆現象の中には、津波の直前に大砲を打つような音があったという⁶⁾。

昭和 11 年 (1936) に刊行された越智秀一『天災予知集』(紫雲荘)は、小さな本であるが災害予知について、当時の理解を示しているのも、その一端を示す⁷⁾。

地震の部

関東大震災(大正 12 年 9 月 1 日)の年には 3、4 月の頃より毎日真衣や近くで大砲を撃つが如き音響聞こえ、鎌倉方面、片瀬、藤沢地方では日々数回、戸障子、ガラス戸等が破れんばかりの振動を受け、また大島の噴煙は火柱となって、夜中ことに美しく、海岸の住民は日々これを目撃した(神奈川県片瀬町役場より)(6 頁)。

蒸し暑き日に鳴動(空中、海、山等にて)を聞けば地震がある(13 頁)。

地震のある前は気候に変動を来し、蒸し暑く、空に異様な霞たなびき、太陽や月の色が赤く見え、地鳴りを伴う(13 頁)。

洪水の部

近隣の山に鳴動を感じるときは大洪水あり(23 頁)。

平水時に河川の中でボンという音響を發し、黒い水泡を噴き流すことあり。洪水の前兆なり(北海道静内地方)(33 頁)。

雨続きの時、河下より川瀬の音が手に取るように聞こえるときは大洪水あり(38 頁)。

海嘯の部

海嘯の来る数時間前には沖合に不気味な大音響が起こる(64 頁)。

沖に大砲を撃つような音響聞こえ、大干潮となった場合には必ず大海嘯あり(67 頁)。

暴風雨の部

石垣島の東北方に「トゥールビー」という暗礁あり。この暗礁底気味悪く鳴りて、風東北より吹けば暴風襲来す(沖縄県石垣島より)(76 頁)。

一つ鳴りの雷は大風の兆(77 頁)。

山荒れの部

山の奥に、ドードーと異様な響きある時は山荒れの兆(97 頁)。

海荒れ、時化、難船の部

沖が高鳴りするときは海あれあり(100 頁)。

潜水の時、海底がザワザワ鳴るは浪高くなる前兆(100 頁)。

海鳴りが大きいと大時化が来る(海鳴りの方向、音の強弱にて、襲来の時間、方向等を予知することができる)(108 頁)。

不漁、豊漁の部

ジャンは不漁の知らせ。(海や河の水底が割れ鐘を軽く打つようにジャンと鳴る。これを漁夫はジャンと言って出漁中でも帰って来る一高知地方)(156 頁)。

大雪の部

雲の中に大音響ある時は大雪の兆(181 頁)。

寒中山鳴りのする時は大吹雪あり(北海道名寄地方)(186 頁)。

天候予知の部

物の響き(汽車、電車、サイレン、太鼓、川瀬等の音響)が近く聞こえる時は雨降る前兆(207 頁)。

山鳴り、河鳴り、海鳴りは天候急変の兆（212 頁）。

紀州潮岬沿岸にて、風静かなるに磯波起こり、海岸ゴウゴウと鳴り出す時は必ず低気圧襲来す（212 頁）。

ここに記されていることが、どの程度科学的に裏付けられるかはわからないが、かつていかに自然の音に注意しながら人々が生活していたかを伝えている。

このほかにも、尚学図書編『故事俗信ことわざ辞典』（小学館、1982）、大後美保編『天気予知ことわざ辞典』（東京堂出版、1984）、大後美保編『災害予知ことわざ辞典』（東京堂出版、1985）など、俗信、言い伝え、ことわざに関しては多くの書籍がある。そこに取り上げられてることにも注意をもっと払っていく必要がある。

【噴火】

大正 3 年（1914）1 月 12 日の桜島噴火の前には、10 日午後 7 時頃より地鳴りがあり、あたかも怒濤が打ち寄せるように、また地中が崩れ落ちるような音響だった。地鳴りは翌日も続き、風声のようであった。肝属郡で鳴動地鳴りを感じたという⁸⁾。

火山噴火の前兆としてこのように音が大事である。浅間山の火山噴火について、一般に言い伝えられている爆発予知の方法は以下である。

雉子が山の方で鳴けば爆発あり。

噴煙が少量となり、色が薄れてきて、全くでなくなると近日中に爆発あり。

附近の川の水がひけると大爆発あり。

火口底が隆起すれば必ず爆発あり。

火坑から青青色のガス出ている時は危険。

山腹以上でビリビリと感ずる地震があれば必ず大爆発あり⁹⁾。

このように、科学的手法をもたなかった人々は、それぞれの時代の経験をもとにして自然の音の中から災害への兆しを感じ取ろうとしていた。しかし、最初に延べたように、今や私たちは自然の変化する音を聞かなくなり、聴ける環境に身を置いていない。音の重要性を確認した上で、いかにしたらそうした音を実感を持ちながら聞き取るかは大きな課題である。

3 歴史中の災害予兆と音

実際に災害の前に予兆となる音が存在することは、前述の事例からも明らかである。日本においては特別な音に社会変化や災害を感じ取ろうとする意識が強くあった。まずは、中世における状況を確認しよう。

【塚や寺社の鳴動】

中世では神社や塚が鳴動して、さまざまな事件の発生を知らせてくれるとの意識が広く存在した。応永 34 年（1427）6 月に京都では地震があり、光物が飛び、御陵が鳴動した。当時の人々は何が起こるのだろうかと不安であった¹⁰⁾。

予兆の音を出す塚として中世において有名なのは将軍塚（京都市東山区）である。『平家物語』によれば、桓武天皇が平安京を営んだ時、都が長久であるようにと、土で 8 尺（約 2、4 メートル）の人形を作り、鉄の鎧と甲を着せ、鉄でできた弓矢を持たせて、東山の峰に都を見下ろすように西向き

に立てて埋めた。末代にこの都を他国に移すようなことがあったら、守護神となるようにと約束をしたので、天下に異変が起ころうとする時には、塚が必ず鳴動するという¹¹⁾。

『太平記』によれば、貞和5年(1349)正月の頃から、客星が星を犯すことがあった。王位の愁い、天下の変、兵乱、疫癘があるだろうと、陰陽寮がしきりに密奏した。何事がおきるのだろうかと驚いていると、同2月26日夜半ばかりに將軍塚がおびただしく鳴動して、虚空に兵馬の馳せ過ぐる音が半時ばかりした。翌日の27日午刻(正午)に清水坂から失火して、清水寺(京都市)の本堂・阿弥陀堂などが一字も残らず炎上した¹²⁾。この時の將軍塚鳴動は清水寺の火災を告げたと解釈されたのであろう。

將軍塚と同様に、社会の危機や災害を伝える鳴動を起こすとして有名なものは、多武峰(談山神社、奈良県桜井市)の藤原鎌足の墓と像、多田院(多田神社、兵庫県川西市)の満仲廟、春日社・山(春日大社と春日山、奈良市)、八幡山(石清水八幡宮、京都府八幡市)、諏訪社(諏訪大社上社、長野県諏訪市)、鹿島社(鹿島神宮、茨城県鹿嶋市)、熱田社(熱田神宮、名古屋市熱田区)、太宰府四天王寺(福岡県太宰府市)、法性寺(京都市東山区)、比叡山延暦寺(滋賀県大津市)、東寺(京都市南区)などであった¹³⁾。

神仏は音を通して人々に危機を伝え、危機から人々を救おうとした。応永26年(1419)6月20日に倭寇に悩まされた朝鮮が、1万7千人の大軍で倭寇の根拠地と目された対馬を襲った(応永の外寇)。『満濟准后日記』8月7日の条によれば、6月26日に小武満貞らが朝鮮軍を撃退した。同書6月29日の条には、今月15日に美濃南宮(南宮大社、岐阜県不破郡垂井町)の社壇が振動したという注進があり、貴布祢山(京都市、貴船神社がある)が崩れ、西宮の剣珠が東に向いたなどとの記載がある¹⁴⁾。『看聞日記』の応永26年6月25日条によれば、大唐が蜂起したことについて沙汰があり、出雲大社(島根県出雲市)は震動して流血し、西宮荒戎宮(西宮神社、兵庫県西宮市)も震動した。また、軍兵数十騎が広田社(広田神社、西宮市)から出て東に向かったという¹⁵⁾。さらに、同6月3日には八幡の御殿(石清水八幡宮、京都府八幡市)が、辰刻より酉時まで鳴動した¹⁶⁾。

『太平記』は文永11年(1274)の元寇について、朝廷はすべて六十余州大小の神祇、靈験の仏閣に勅使を下し、奉幣を捧げた。御祈祷が7日目の満じた日に、諏訪湖(長野県諏訪市)の上より五色の雲が西にたなびき、大蛇の形に見えた。八幡の御宝殿の扉が開いて、馬の馳せる音、轡の音が虚空に充滿した。日吉の社(日吉大社、滋賀県大津市)では二十一社の錦帳の鏡が動き、神宝の刃が研がれて、御杵は皆西に向かった。住吉四所(住吉大社、大阪市)の神馬は鞍の下に汗が流れ、小守勝手(小守勝手神社、京都市)の鉄の楯は自ずと敵の方に付き並べた。凡そ上中下二十二社の震動奇瑞は申すに及ばず、神明帳に載せるところの二千七百五十余社、ないし山家村里の小社・櫟社・道祖の小神までも、御戸の開かなかつたものはなかつたという¹⁷⁾。

さらに、同書では延文6年(1361)8月20日の大地震に際して、雨が荒く降り、風が烈しく吹いて、虚空がしばしきくれて見えたが、難波浦の沖から大きな竜が二つ浮き出て天王寺(四天王寺、大阪市)の金堂の中へ入ったように見えた。その時、雲の中に鎗矢が鳴り響いて、戈の光が四方に閃いて、大竜と四天とが戦っているようであった。2疋の竜が去る時に、また大地震があつて金堂が微塵に砕けたという¹⁸⁾。

姿の見えない神仏の日本を救おうとする動きは、社壇の震動、山崩れ、騎馬の走る音などによって示されたと当時の人々は解釈した。我々を守ってくれる神仏なら事前にそうしたことを伝えてくれるはずだと考え、自然現象の中にその情報を読み取ろうとした。それは光や水、動物の動きにまで及んだのである¹⁹⁾。

【甲斐の伝説から見た災害予兆】

これまで中世の記録から、予兆と鳴る音を確認したが、次に現代に伝わる伝説から予兆の音を見て

みたい。甲斐（山梨県）には以下のように、多くの災害予兆に関する伝説が残る。

- ①集落を災難から救った無名石祠（北杜市高根町）＝昔、ある冬の夜石祠が大きくなり声をたてて、火災を落しに伝えた。
- ②文殊菩薩（北杜市武川町三吹）＝この菩薩は昔から生き狐といわれ、村内に火事・水害・その他変事のある前には、必ず異様の声で啼いて報せた。
- ③夜泣きをする神様（北杜市高根町村山西割）＝小石祠に祀った神様は、村に異変がある前に赤子の泣声のような声を立てて泣き歩く。
- ④こあ沢の稲荷（韮崎市）＝南畠の深沢氏の稲荷は村内に変事のある時、夜な夜な泣いて報せた。
- ⑤明体権現（山梨県上野原市）＝小勢籠と称する峰から時々音楽の声あるが、これは諸神の奏楽でその響きが井戸、小伏方面に聞こえる時は無事だが、尾続方面に聞こえる時は凶事が多い。
- ⑥御番城山（上野原市町）＝『甲斐国志』によれば御番城山にある太鼓岩は、太鼓に似た音を発して、その麓にある村に起きる異変を告げるという。
- ⑦鳴る石（北杜市大泉村谷戸）＝この石は昔から何か変ったことがあると必ず鳴ったという。
- ⑧矢立杉（大月市笹子）＝笹子山は一名坂東山と称し、山に何か異変が起こる時は矢立杉が唸る。
- ⑨御室山（笛吹市春日居町）＝もし国に異変がある時には御室山が鳴動する。古老の話によれば、最近鳴動したのは関東大震災（大正 12 年〔1923〕）の日に山がゴーゴーとうなり声を上げたので、伝承によって何かあると思っていると、翌日ぐらいに関東大震災があった。
- ⑩玉諸神社（甲府市国玉町）＝国に大変あればこの山が大いに鳴動し、軽き変には、少し鳴る。
- ⑪雨鳴山（南アルプス市）＝秋山村で聞こえるのは稀だが、もし聞こえる時には必ず災害があるという²⁰⁾。

このように災害などを神仏や先祖が知らせてくれる音では、鳴動が多く、遠くの雷のような音だという。鳴動や遠雷は実にあやふやな音である。一人一人の感性によってその音は聞こえたり、聞こえなかったりするであろう。

雷の音は「神鳴り」で、神仏など他界の住人が出す音がこの世にも伝わると解釈された²¹⁾ので、こうした音を通して神仏が人間に連絡を取ってくれると信じていた。

遠くの雷鳴はあやふやであり、すべての人に聞こえるとは限らない。いわば、感性で聞くような音である。そのような音をすでに私たちは忘れていた。私たちが日常に感じなくなった不思議な音に注目し、伝承を中心に災害予兆、及び災害時の音について考えていかねばなるまい。

4 災害時の音

災害時には災害独特の音が発する。伝説の中にはその音の体験を伝えるものもある。長野県の例を見よう。

【土石流・山体崩壊】

だんご石（長野県小諸市）＝寛保 2 年（1742 年、戌の満水）いく日もいく日も雨が降り続いた。“ドドーッ、ゴーゴーゴーガラガラ”大きな音と共に山が抜けた。山のような土石流が小諸の城下を襲った。

のけ下（長野県埴科郡坂城町北山）＝夕立はますますすごくなり、山は鳴り、土手は崩れ、道は濁流の川となってあふれた。この濁流の水の音にまじって、はるか彼方から、ぼうぼうという不気味な音が聞えてきた。田吾十が小高い所へ登って、音のする方に眼をむけると、沢を流れる濁流の中を臼のように大きいほら貝が「ぼうぼう」と鳴きながら、小貝をつれてきた。

蛇抜にまつわる伝承（長野県木曽郡南木曽町三留野）＝竜が天に昇る時に、煙の様なものが光り、

舞い上がっていた。その日には必ず白い雨が降り、ドーンという音がして大地が動き、川の水面を埋めつくすように流れ、後は泥沼のようになった。

えんてら二つの蛇枕石（長野市篠ノ井）＝うし池といわれている池がある。この池には大蛇が住んでいて昼寝には池の中の大きな石を枕にしていたので、その石がうし池の蛇枕石と呼ばれていた。うし池の水が溢れ、決壊した。ものすごい地鳴りと共に池の中にあった石は容赦なく稲荷山の村の方へ転がり落ちた。がったんがったんとあちこちにぶつかり、ひどい光景だった。蛇枕石も押し流されてた²²⁾。

大正 12 年（1923）7 月 17 日から翌日にかけての豪雨による 18 日の木曾谷土石流は、24 人が死亡し、50 人が行方不明という大惨事を引き起こした。翌年 3 月に刊行された大桑村『長野青年会会報』第 5 号（長野青年会、長野、1924）にはその時の経験が生々しく記されている。その中で目立つのは音の記載である。17 日の夜が更けるにつれて雨は一層激しくなり、あちこちで半鐘が乱打され、消防組員の「逃げろ、逃げろ」の叫び声が響いた。連日の大雨でゆるみ切っていた山、谷、沢、川は大爆音をたてて一挙に崩れ出し山津波となった。7 月 18 日の午前 2 時頃、消防隊の出動を要請する天長院（大桑村大字長野）の鐘が乱打された。「今、途中でものすごい山鳴りが二回ばかり聞こえたが、あれはきっと山崩れに相違ない」との会話もあった。濁流の水勢はますます猛烈になり、すぐ足下でゴウゴウいう水音に打ち交じって、大きな石がゴロンゴロンと転がるのが耳に響いた。一大音響と共に山崩れとなった。ぶちあけるような強雨、天地を揺り動かす山鳴りの響き、洪水のすさまじい瀬音、今にも落ちてくるかとあやぶまれる雷鳴のとどろき、と実に印象深く音が記されている²³⁾。

昭和 36 年(1961)6 月 23 日、梅雨前線の停滞に伴い、雨が降りだした。台風 6 号が接近し、26 日から集中的な豪雨となり、翌 27 日には 1 日で 6 月の月間平均雨量を超えるほどの雨量を記録した。この結果、長野県の伊那谷各所で堤防の決壊、土石流、がけ崩れが起り、大鹿村では大西山が深層崩壊して、山津波が集落を直撃した。この結果、長野県での死者 134 人、行方不明者 3 人、負傷者 1043 人という歴史的な大惨事となった。それだけに研究や記録化も進められてきた²⁴⁾。碓田栄一氏はこの時の子どもたちの作文を『濁流の子』と『濁流の子・補遺』にまとめ、災害を伝えようとしている。子どもたちの文章の中でも音についての記載が多い。まずは、『濁流の子』²⁵⁾ から見よう。

大西山がすごい爆音とともにくずれてきた。大地が動いたような音だった。土が木がおおいかぶさってくるような気がした。もう止まるかと思うとまだむかってくる。山におされてた泥があれ狂う海の波のようないきおいでぶつかってはかえっていった。悪魔のしわざとしかいえないようなありさまだった。一瞬にして平和な村が恐怖の村になってしまった（9 頁）。

二十八日の朝、五時五十分ごろのことです。ざあざあ雨の音、ごうごう天竜川の音に、私はうとうとしていた。「おーい、早く早く。」と母のさけび声。何かとび起きた瞬間に、どかんと大きな物が背にかぶさって来た。もうその時は身体一っぱいどろ水につかり、なにがなんだかわからない。どうして外に出られたのか、腰までつかって、どろ水におし流されていた（19 頁）。

二十八日午前一時五十分。今までよりも五倍も六倍もものすごい音がしたかとおもうと、「メリーメリー」と木のおれる音にすぐ続いて、物が倒れる音がした。すぐ Y のおじさんが石油玉を持って沢を見に行った。おじさんは、かえってきてから、「どうも J さんの家は行っちゃったらしい。」といった（32 頁）。

畑のこんにゃくは、見ているうちに、バタバタとこけていく（倒れていく）池もだんだんうずまってしまう。わたしは、何かしたくてもすることがなくただ二人で、ぼんやりと立って雨のふるのを見ているだけだ。その時、うらの山がくずれた。ドドド、ガターン、バリバリッとお

ふろの所（浴場）におちた。（中略）何時間たったかしらないが、ドッドッドドー、ものすごい音をたててどこかがくずれた。家の前のはんばがくずれたと思い、おかあちゃと外に出て見たら、はんばではなかったのではとした（36 頁）。

二十七日の日は、二時間か三時間で家へ帰った。田沢川の水は橋までつかんとばかりにゴーゴーとすごい音をたてて流れていた。（中略）六時十五分ごろ、「ドドーン」というすごい音とともに、上の方から、「てっぼう水がきたぞう。」といて、かけおりてきた（142 頁）。

次に『濁流の子・補遺』²⁶⁾ から大鹿村の大西山崩壊に関係した部分を見てみたい。

熊谷の坂を登りきったとき、「ゴオー」という大きな音がしたので、これは大きいぞと思って大西山を見たら、山の上のあたりに大きなひびれができたかと思ったら、まん中あたりからおおいかぶさるように落ちてきた（259 頁）。

「ゴオー」と大きな音をたてて大西山がくずれてきた（261 頁）。

急に河の音に混じって「ゴー！」とものすごい音がした（265 頁）。

九時十分ごろ、ものすごい音とともに大西山がくずれた（268 頁）。

山津波の日、僕が庭をはいていると「ゴーッ！」とものすごい音がしたのでいって見ると、大西山が狂いだした怪物のように、あのきみどり色にいろづいた田をみるみるうちに埋めつくしてしまった（273 頁）。

子どもたちにとって大西山の崩壊は未曾有のことであったが、その最大の印象は山が崩れるときの音だったのである。

【地震】

日本で度々引き起こされる災害に地震がある。地震の記録の中には音があふれている。

『日本三代実録』によれば、貞観 11 年 5 月 26 日（869 年 7 月 9 日）に陸奥国で大震動があつて、多くの人が家屋に押しつぶされて亡くなった。河口は雷のような音を立てて吠え狂った。荒れ狂い湧き返る大波は、河を遡って膨張し、忽ち城下に達した。海は、数十里から百里にわたって広々と広がり、どこが地面と海との境だったのか分からない有様であつた²⁷⁾。

ここでは海嘯の音が「海口哮吼し、声は雷霆に似たり」と表現されている。

建保元年（1213）5 月 21 日の午刻（正午）に鎌倉を大地震が襲った。音があつて舎屋が破壊し、山が崩れ、谷を埋め、地が裂けた²⁸⁾。

永徳 3 年（弘和 3、1383）4 月 24 日の暁の寅刻（午前 4 時頃）京都に大地震があつた。その音は鼓を鳴らしたようだった²⁹⁾。

このように地震記録には音が記されているが、これは大きく時代が下った大正 12 年（1923）9 月 1 日の関東大震災でも同じだった。『こわかった地震津波 関東大震災を体験した宇佐美小学校全児童の作文』³⁰⁾ には以下のような、多くの音についての記載がある。

はじめはネズミのように、ガタガタ音がしました（13 頁）。

家で水を飲んでいて、ミシミシと音がして、よろけました（27 頁）。

家がガタガタ揺すれ出しましたので、ビックリして飛び出しました。石崖がガラガラ崩れるのを見て、おっかなくて困りました（33 頁）。

水の音がゴウゴウとしました。その音の大きいことは凄くて、山も崩れるようでした。それから、づんづんと上がっていきまして、竹藪へ来たのですが、またづしづしと二つ三つ大なのがよりました（46 頁）。

大地震がゴロゴロし始めましたとき、私は母に「この音は何の音ですか」と聞きました（57

頁)。

御飯を食べていますとズシンズシンと揺れてきました (60 頁)。

ガタガタと家が揺すれ始めた。ああ地震だと誰かが言った。またそのうちにガタガタガタと激しくなってきた (71 頁)。

田を見ると石垣がガラガラ崩れ、山を見ればあちらこちらが崩れていた (72 頁)。

表で遊んでいると、その中にゴウッと向こうの空が鳴ってくると、すぐに地震がよってきた (79 頁)。

人々の泣き叫ぶ声がそこいら中に響いています (83 頁)。

ズシンズシンと音がきつくなったので夢中で外へ飛び出しました。私の家の石崖はゴウゴウと大きな音を立ててこわれました (88 頁)。

「ゴーツ」と、山なりがして「ズシンズシン」と地震だ (98 頁)。

「ゴーツ、ユラユラ」「地震」というが早いか、僕らは縁側から外へと飛び降りた。瓦や壁は、「ガラガラ、ドシャドシャ」と落ちてくる (104 頁)。

「ミリミリミリッ」という間に、もう瓦が落ちてきた (110 頁)。

「ユサユサユサン」と揺すれ始めた。屋根の瓦や瀬戸物、ビンなどがガラガラ落ちる、砕ける (112 頁)。

「グーツ」「ツシツシツシン」と大地震がやってきた (112 頁)。

ミチミチと家になり出した (140 頁)。

どーんどーんと大砲の音のように空が鳴り響いた。間もなくばたばたどさんと、家も、倉も納屋も落ちた (159 頁)。

「ズシン、ズシン、ミチミチミチ」ほら地震だ (183 頁)。

地震には大地が揺れることによって生じる独特の音がある。そして地震に伴って物が落ちる音など、災害現場には特有の音が存在する。

【噴火】

火山噴火にともなっては、当然音がある。貞観 6 年 (864) 5 月の富士山噴火については、「富士郡正三位浅間大神大山火く。その勢い甚だ熾し。山を焼くこと方に一二許里。光炎の高さ二十許丈。大いに声あり。雷の如し。地震三度。十余日を歴て、火なお滅さず。岩を焦がし嶺を崩す。沙石雨の如し。煙雲鬱蒸し、人近づくを得ず」³¹⁾とある。噴火に祭して雷のような大きな音があったのである。

大正 3 年 (1914) 1 月 12 日の桜島噴火では、午前 10 時 5 分に黒煙が上がり、次第に膨張して 10 分には火光が発した。続いて南岳の南東側に大黒煙が昇り、声響が起こった。噴火は刻々と大きくなり、11 時には黒煙が 3000 メートルにまで達した。11 時 30 分には溶岩が噴出落下した。この頃から市街の戸障子は空振によって大音響を発しはじめた。午後 2 時 30 分、黒煙と爆声はあたかも大砲弾が天空に破裂するようだった。午後 6 時 29 分に烈震があり、火影が拡大し、鳴轟がいよいよ強大となった。10 時より爆声が次第に募り、翌 13 日午前 1 時前後には最激烈で旺盛を極め、轟々たる噴火の響きに爆々たる裂声が連発し、日中依然として間断なく大鳴轟を発した。8 時 14 分にさらに大噴火が起こり、山頂から山麓にわたって一面火炎が高く上がり、北東にたなびき、閃電が縦横に放射され、盛んに雷音をあげた。8 時 30 分に噴火が収まり、爆声が止んで、続いて轟鳴が断続するようになって、戸障子の雷鳴も漸く低くなった³²⁾。

実際に噴火には大音響が伴うのである。

5 おわりに 転換する音意識

災害の現場には災害独特の音がある。そうした音が消えたときが一応、現象としての災害の終わりになる。しかしながら、災害はそれでは終わらず、人々の記憶の中に残る。復興にあたっても建築現場などに独特の音がある。災害の事実を忘れず、いざという時に備えるためには、災害の記録化をしっかりとしていく必要がある。しかも現代は文字だけではなく、現場において映像や音としても残すことができる。我々は意識的に災害の情報を多方面から集め、未来の人々に伝える義務がある。

現在、ウクライナではロシアとの戦争が続いている。戦争は人が作りあげた災害である。そこには銃砲の音、爆弾の炸裂する音、建物が破壊される音、人々の悲鳴といった音の洪水がある。災害や戦争の音を知った上で、日常の音を聞くと、平和のありがたさ、災害から免れて生まれている音の豊かさを実感する。

ところで、音に感じる感性や、その意義や理解などは歴史の中で大きく転換してきた。私が子どもの頃には、「夜口笛を吹くな」といった音の禁忌があった。「泥棒が来る」といった説明をされることが多いが、本来音にはこの世とあの世をつなぐ力があるとされてきたので、「闇夜を闊歩する悪霊、鬼、妖怪を呼び出してしまうから」「餓鬼が出る」といった観念の方が古かろう。同時にこの音の理解の背景には、日本人が夜をどのように考えていたかの問題がある。

多様に存在する音については、それぞれ様々な理解が可能である。しかしながら、現代からの意識で過去の音の意義を解釈すべきではない。それぞれの時代理解の上に、音の役割や意義も考えていかねばならない。逆に音をしっかりと聞き、考えることによって、新たな時代像もできあがってくるのではなかろうか。

吉村冬彦（寺田寅彦）は昭和9年（1934）に、「文明が進む程天災による損害の程度も累進する傾向があるといふ事実を十分に自覚して、そして平生からそれに対する防禦策を講じなければならない筈であるのに、それが一行に出来てゐないのはどういふ訳であるか。その主なる原因は、畢竟さういふ天災が極めて稀にしか起らないで、丁度人間が前車の転覆を忘れた頃にそろそろ後車を引出すやうになるからであろう」³³⁾と記した。災害は忘れた頃にやってくるとの注意喚起である。

防災への対抗手段がほとんどなかった前近代においては、天候なども地域のことわざなどを前提にして、自ら判断するしかなかった。現代は科学的な手段によって天候や地震、火山噴火などの予測がなされる、多くの情報が瞬時に共有される。これは素晴らしいことではあるが、一面では災害予測が他人任せになり、危機意識も弱くなった。生存をかけた音への意識は薄まって、個人の感性などが失われてきているように思う。私たちは音に対する感性を維持し、育てていきたいものである。

6 註

- 1) 笹本正治：『蛇拔・異人・木霊—歴史災害と伝承—』（岩田書院、1994）。笹本正治：『災害文化史の研究』（高志書院、東京、2003）。笹本正治：『天下凶事と水色変化—池の水が血に染まるとき—』（高志書院、東京、2007）。笹本正治：『土石流と水害—伝承・地名・防災—』（高志書院、東京、2022）
- 2) 笹本正治：『中世の音・近世の音—鐘の音の結ぶ世界—』（講談社学術文庫、東京、講談社、2008。東京、名著出版、1990）。笹本正治：『中世的世界から近世の世界へ—場・音・人をめぐって—』（岩田書院、東京、1993）。笹本正治：『歴史のなかの音—音がつなぐ日本人の感性—』（三弥井書店、東京、2021）
- 3) 笹本正治：『中世の災害予兆—あの世からのメッセージ—』（吉川弘文館、東京、1996）。笹本正治：『鳴動する中世—怪音と地鳴りの中世史—』（吉川弘文館、東京、2020。朝日選書 644、朝

日新聞社、東京、2000 の改訂、補遺版）。笹本正治：『天下凶事と水色変化一池の水が血に染まる
とき一』（高志書院、東京、2007）

- 4) 高橋博・大八木規夫・大滝俊夫・安江朝光編『斜面災害の予知と防災』386 頁（白亜書房、東京、1986）
- 5) 一橋鐸：『俗信と言い伝え』（名古屋泰文堂、名古屋、1970）
- 6) 吉村昭：『三陸海岸大津波』（文春文庫、文藝春秋、東京、2004）
- 7) 越智秀一：『天災予知集』（紫雲荘、東京、1936）
- 8) 『大正三年桜島噴火記事』38 頁（九州鉄道管理局、福岡、1914）
- 9) 萩原進：『萩原進著作集 浅間山風土記』11 頁（国書刊行会、東京、1980）
- 10) 『続群書類従 補遺一 満濟准后日記（上）』439 頁（続群書類従完成会、東京、1958）
- 11) 『平家物語 上 新日本古典文学大系 44』269 頁（岩波書店、東京、1991）
- 12) 『太平記三 日本古典文学大系 36』54 頁（岩波書店、東京、1962）
- 13) 笹本正治：『鳴動する中世一怪音と地鳴りの中世史一』（吉川弘文館、東京、2020）
- 14) 『続群書類従 補遺一 満濟准后日記（上）』155 頁
- 15) 『続群書類従 補遺二 看聞御記（上）』190 頁（続群書類従完成会、東京、1985）
- 16) 『太平記三 日本古典文学大系 36』54 頁（岩波書店、東京、1962）
- 17) 『太平記三 日本古典文学大系 36』453 頁
- 18) 『太平記三 日本古典文学大系 36』347 頁
- 19) 笹本正治：『中世の災害予兆一あの世からのメッセージ一』。笹本正治：『天下凶事と水色変化一池の水が血に染まるとき一』
- 20) 笹本正治：『災害文化史の研究』
- 21) 笹本正治：『中世の音・近世の音一鐘の音の結ぶ世界一』。笹本正治：『歴史のなかの音一音がつなぐ日本人の感性一』
- 22) 笹本正治：『土石流と水害一伝承・地名・防災一』（高志書院、東京、2022）
- 23) 『長野青年会会報』第 5 号（長野青年会、長野、1924）
- 24) 『語り継ぐ災害の記録 伊那谷災害記念特集号』（昭和 36 年災害 20 周年記念行事実行委員会出版部、長野、1981）
- 25) 碓田栄一編『濁流の子』（碓田栄一、長野、1964）
- 26) 碓田栄一編『濁流の子・補遺』（碓田栄一、長野、2019）
- 27) 『新訂増補国史大系 日本三代実録 前篇』248 頁（吉川弘文館、東京、1989）
- 28) 『新訂増補国史大系 吾妻鏡 第二』694 頁（吉川弘文館、東京、1989）
- 29) 『大日本古記録 後愚昧記（三）』124 頁（岩波書店、東京、1988）
- 30) 『こわかった地震津波 関東大震災を体験した宇佐美小学校全児童の作文』（伊東市立図書館、静岡、1994）
- 31) 『新訂増補国史大系 日本三代実録 前篇』135 頁（吉川弘文館、1989）
- 32) 『大正三年桜島噴火記事』39 頁（九州鉄道管理局、福岡、1914）
- 33) 吉村冬彦『蛍光板』38 頁（岩波書店、東京、1925）

【付記】本稿は 2023 年 6 月 17 日に青山学院アスタジオ地下 1 階ホールにて開催された日本サウンドスケープ協会創立 30 周年記念特別講演会の資料を兼ねてご寄稿いただいたものである。（編集部）

(オンライン版では 17 ページ～26 ページは会員限定公開です)

「遠州波小僧プロジェクト」について About The “Enshu Nami-kozo Project”

●大門 信也
DAIMON Shinya
関西大学
Kansai University

●兼古 勝史
KANEKO Katsushi
放送大学
The Open University of Japan

●箕浦 一哉
MINOURA Kazuya
山梨県立大学
Yamanashi Prefectural University

キーワード：海鳴り、浜松、在来知、気象、協働、
keywords：sea rumbling, Hamamatsu, local knowledge, weather, cooperation,

1 はじめに

私たち「遠州波小僧プロジェクト」は、浜松市をはじめ遠州灘沿岸に伝えられる「海鳴り・波小僧伝承」に関する研究と実践を行ってきた。その目的は、「波小僧」を生んだこの地の在来知をほりおこし、気象現象としての海鳴りを手がかりに、これからの社会と自然環境との関係のあり方についてのアイデアをつかんでいくことだ。2022 年夏に開設したウェブサイトの冒頭には、図 1 のような文章を掲げている。

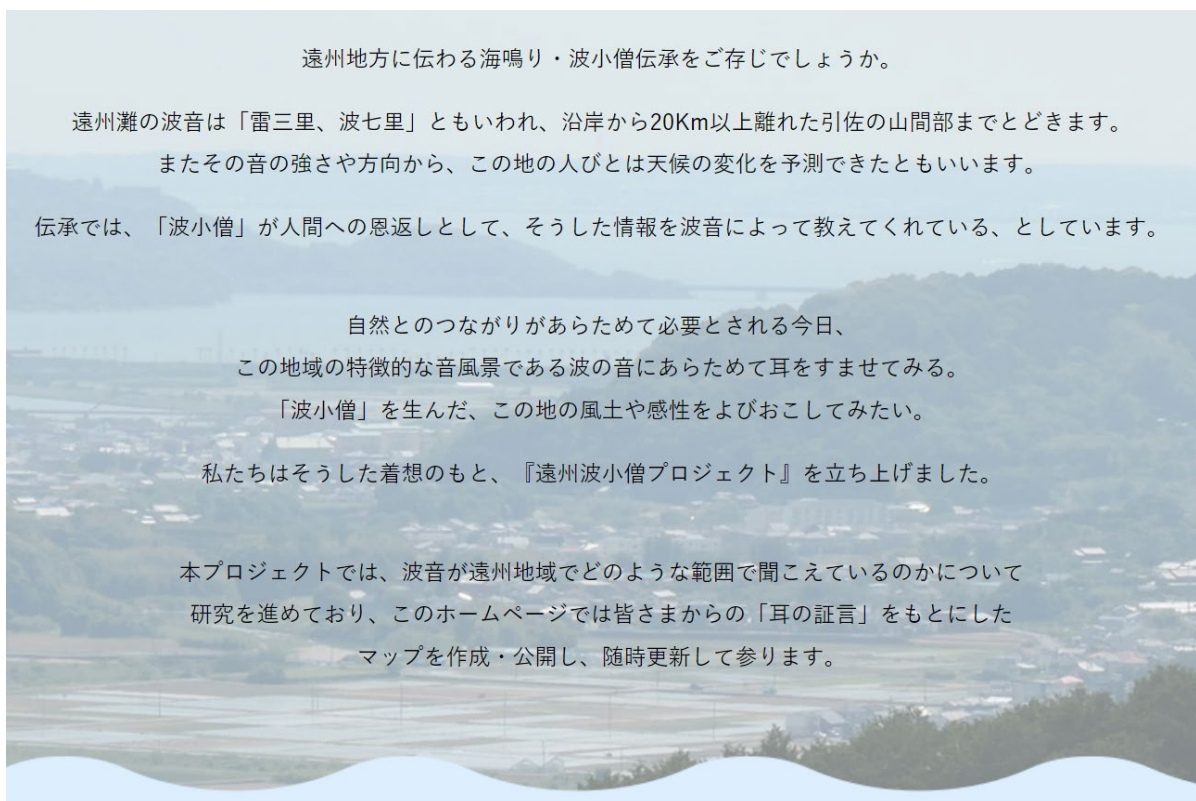


図1 サイト冒頭に掲載したプロジェクトの紹介文
遠州波小僧プロジェクト (<https://namikozo.com/>) ※図3も同様

本プロジェクトは 2018 年の日本サウンドスケープ協会主催の研究会を機縁として、その後筆者らの独自調査として進められてきた。本稿ではこれまでの成果¹⁾²⁾³⁾⁴⁾をもとに、その内容を紹介する。

2 海鳴り・波小僧伝承

「海鳴り・波小僧伝承」は、波音による観天望気の由来を筋立てとしながら、遠州地方に様々なバリエーションをとらない分布している。もっとも基本的な物語は、「地曳網漁の網にひっかった（あるいは大雨で田んぼに取り残され帰れなくなった）波小僧を海へ帰したお礼に、波小僧が天候の変化を海鳴りで知らせるようになった」というものだ。また海岸から 25km ほど内陸で伝えられる「僧侶や農民がつくった藁人形が川から海に流れ、波小僧となり波音で天候を知らせる」という物語もメジャーなもののひとつである。さらに遠州灘の海鳴りは、遠州七不思議のひとつにも数えられ、遠くまで聞こえる、どこにいても一定の方向から聞こえるといった、音響体（sound object）そのものの特徴（観天望気を含まない）が語られることもある。

この「遠州灘の海鳴り・波小僧」は、残したい日本の音風景 100 選（1996 年環境庁）にも選定されている。音事象（sound event）としての文化的意味と、音響体としての不思議さが絶妙に統合されている点は、100 選のなかでも出色のユニークさであり、この音風景の大きな魅力といえるだろう。

3 地域との協働

3.1 浜風会による「波小僧探求プロジェクト」

本プロジェクトの特徴は、地域の方々との協働を志向し、研究と実践の双方を深めようとしている点にある。とくに浜松市西南部の篠原地区で長年活動が続けている郷土誌研究グループ「浜風会」との協働なしに、本プロジェクトを語ることはできない。浜風会は、私たちからの働きかけに呼応してサウンドスケープの考え方を咀嚼し、海鳴り・波小僧の探究を自らの内発的な課題として位置づけ、意欲的に観察や録音にとりくんできた。

浜風会による、本格的なサウンドスケープ調査は 2021 年度からだ。とくに海鳴りが高まる夏場に集中的に行われてきた。具体的には、同年 7 月から 10 月にかけて、3 名によるほぼ毎日の観察と録音を実施、海鳴りの毎日の変化が克明に記録された。2022 年には、台風の発生ごとに 10 名前後の有志メンバーが、自宅を中心とした定点観察を実施、4 つの台風についてその発生から消滅までのプロセスを耳の記録として残した。2023 年も同様の調査が企画されており、さらなる情報の蓄積が期待される。

私たち自身の観察や聞き取り調査は、このとりくみから多くを学んできた。互いの試行錯誤や得られた知見を学びあいながら、今後も協働的な関係を深めていきたい（図 2）。

3.2 「みんなで作ろう波音マップ」

また地域との協働をより広く展開していくしかけとして、2022 年 7 月よりウェブサイトを開設し、海鳴りに関する話題提供のほか、「みんなで作ろう波音マップ」と題して市民からの情報提供を呼びかけている。



図 2 浜風会とのフィールドワーク

2021 年 8 月 2 日箕浦撮影

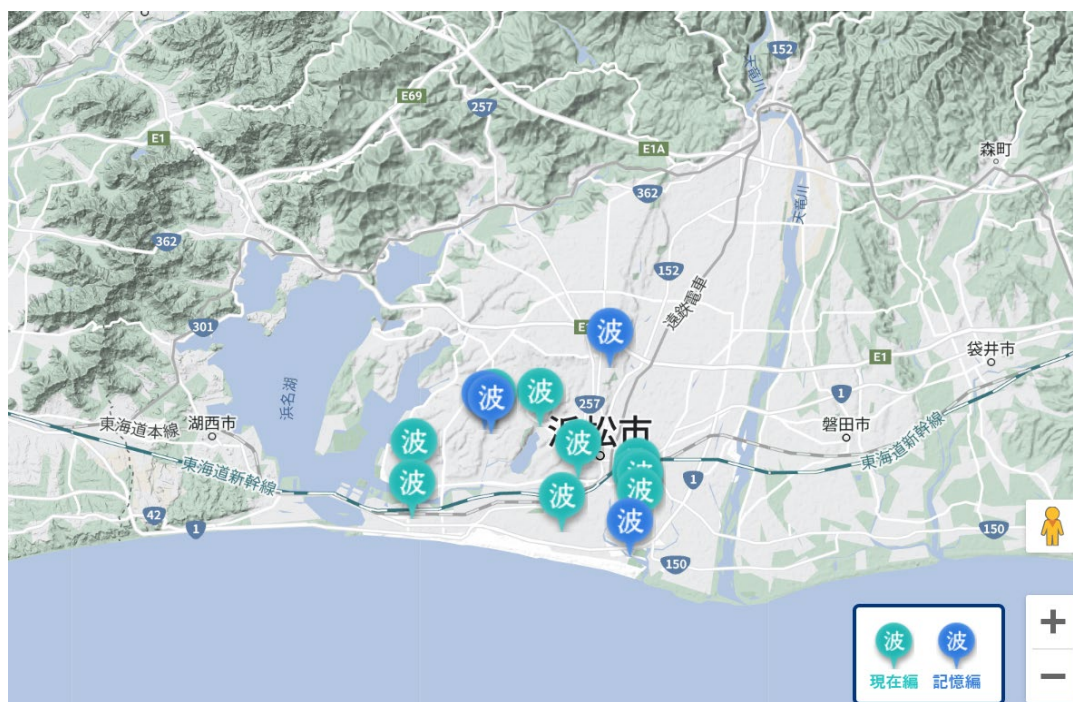


図3 みんなでつくろう波音マップ

表1 サイトによせられた証言

地域	音	時期	状況
記憶編			
中区萩丘	ドーン	昭和40年頃、朝方	台風の前 朝方の周囲が静かな時間に、何か崩れる感じ
西区神ヶ谷町	ゴー		台風の数日前、南東より低い音が聞こえ、 台風が去っていくと西からになり、天気は良くなっていく
西区神ヶ谷町		1990年頃まで、夜	これから雨が降るなという日の前の夜とくに 南から波が打ち寄せるような音
南区中田島町	ゴーッ	2012年頃まで、夜	台風のと、潮風とともに
2022年夏編			
南区寺脇町	穏やかな ゴーッ	5月～	晴れの日 風は少し強い
中区富塚町	ざわざわ	8月11日21時	ざわざわ→波の音なのかよくわかりませんが(ただいま台風接近中)
南区楊子町	ゴォー	8月11日21時50分	海の方角からゴォーという感じの音。
南区三島町	ゴォ～	8月11日22時	風なし晴れ
南区三島町	ゴー	8月12日7時	海の方から「ゴー」という低い音
西区雄踏町	ゴ～	8月13日夜	台風の後 風速4mくらい?
南区堤町	ゴーっ	9月4日23時	荒れている時のいつもの音 強い風のような音 南
西区馬郡町	ゴー	9月13日5時	南東より微かに。台風14号ができる。早朝でないと車の音で聞こえない。
南区三島町	ゴー	台風14号が来る前	室内でも良く聞こえ、幼い頃に聞いた事が有る音と似ていた。 少し恐い感じのする重低音(?), 何かが迫ってくる様な音
西区神ヶ谷町	ゴー	9月16日17日頃	南東 住まいが丘陵の坂の中腹なので、大変よく聞こえる。
中区東伊場	ゴー	9月17日から	南東、いつも台風の影響のある時には、重低音で響く感じ

サイトにある入口から投稿フォームを開き、波音の聞こえた場所、時期、どのような音だったかなどを記入すると、その情報が地図上に反映されるしくみとなっている。昨年度は15件の「耳の証言」が寄せられた。図3は証言が寄せられた地点のプロット図、表1は寄せられた内容のリストだ。

3.3 出前授業

2022 年 5 月にはさらなる協働の試みとして、浜松市立篠原小学校 3 年生「総合」科目の学年合同授業において出前授業を実施した。「なみの音ってどんな音？～しのはらの環境と文化を体で感じる～」と題し、具体的には(1)地元の音を織り交ぜた音・耳クイズ、(2)波音を主なターゲットとした教室と屋上でのイヤークリーニング、(3)海鳴り・波小僧伝承の解説を行った。海鳴り・波小僧の「知識」を伝えるだけではなく、何よりも耳をひらくこと、身近な環境に気づくことをの面白さを体験し、子どもたち自身の探究心を高めることを重視した内容だ。2 コマ続きの授業のうち、これらは全体で 60 分以内におさめ、休憩をはさんだ残りの 20 分程度は、各クラスでの意見交換を行った。

当日は、子どもたちが好奇心をもって、耳を澄まし、聴こうとする姿をみることができた。授業後に書いたふりかえりシートには「なみの音をもっとよくききたい」といった記述もあり、一定の手ごたえがあった。その後も 3 年生のクラスでは地元のガイドマップづくりを目標とした総合的学習を深めており、そのなかに海のこと、波音もテーマに位置づけられている。こうした子どもたちのとりくみに寄り添いながら、今後も学校との協働を続けていきたい。

4 おわりに

これまでの調査から、「海鳴り」は、中低音域で持続する音響体であり、日常的で意識されにくい基調音的な特徴をもつことがみえてきた。道路交通騒音や航空機騒音とも似た音響的特徴を有することから、より捉えにくいものになっている。海岸から 20km 前後の内陸まで長距離伝搬している様子も観察できており、25km 付近のある集落では、かつて親に海鳴りと気象との関係について教えてもらったことがあるという住民の証言が得られた。はじめてこの地域に訪れたときには、こんな山間部で波の音が聞こえるわけがない、と感じた私たちが、その感覚のほうが間違っていたのである。なんとも嬉しい驚きだ。なお、太鼓の音とも伝えられる「波小僧」らしき音は、一定の観察報告があるものの、明確な証拠まで得られていない。引き続きの課題である。

残念ながら、海鳴り・波小僧によって観天望気をする文化は、すでにおおよそ失われているようだ。天気予報をテレビやスマホで詳細に得られる現在、住民が自ら耳を澄ます必要はなく、その音自体が他の騒音源によって捉えにくくなっている以上、こうした耳の文化の衰退は自然な成り行きというほかない。他方で、3.のような協働がこれまで実現できてきたのは、伝承にもなっているこの海鳴りが、「身近な環境に気づかせてくれる音」として、いまでも強い喚起力をもつからではないだろうか。今後もこの魅力的な音風景について、地元のみなさんとともに探究を深めていくつもりである。

「遠州波小僧プロジェクト」の研究と実践に、ぜひこれからも関心を寄せていただきたい。

註

- 1) 箕浦一哉ほか：市民との協働によるサウンドスケープ調査，日本サウンドスケープ協会 2021 年度秋季研究発表会 論文集，7-12 頁所収，2021.
- 2) 兼古勝史：海鳴りの語るもの，日本サウンドスケープ協会 2021 年度秋季研究発表会 論文集，27 頁所収，2021.
- 3) 大門信也：遠州灘の海鳴り／波小僧伝承と前浜の記憶，関西大学社会学部紀要，53 (2)，23-48 頁所収，2022.
- 4) 大門信也ほか：遠州灘沿岸における「海鳴り」の音響体的特徴の考察，日本サウンドスケープ協会 2022 年度秋季研究発表会 論文集，33-43 頁所収，2022.

(オンライン版では 31 ページ～39 ページは会員限定公開です)

『フィールド・レコーディング入門 —— 響きのなかで世界と出会う』

柳沢英輔著 フィルムアート社刊、2022年

●川崎 弘二

KAWASAKI Koji

電子音楽研究

Scholar of electronic music

本書はタイトルから「フィールド・レコーディング」を始めようとする初心者のための「入門」書であるかのように受け取られてしまうのかもしれないが、マイクロフォンを介してこの世に存在する多彩な波動を聴くこと、それを録音するという行為、こうした音響をもとにした芸術化、そして、それらを鑑賞する態度に至るまでを、多くの実践的な側面も加えて論じ切った画期的な書籍であるものと筆者は考えている。

柳沢は「まえがき」において、フィールド・レコーディングとは「マイクロフォンを通して場所や空間の響きを観察し、記録する行為である」と定義している。すなわち、フィールド・レコーディングにおいては、何らかのメディアに定着するというプロセスを経るまえに、まず、マイクロフォンという装置を通じて、音響を電気信号へと変換したうえで、おもにヘッドフォンを使い「響きを観察」することが重要であることが分かる。

2010年に作曲家の三輪眞弘は、「『絵画』に対する『写真』のような関係に当たる言葉が『音楽』にはない。ぼくらは目の前で演奏されている音楽もCDやiPodで再生される『音楽』も共に音楽と呼んでいる。そこでぼくは後者を『録音された音楽』という意味で『録楽』と名付け、はっきりと峻別することにしようと思う」と提言していた。この提言はどちらが優れているかということを競うためのものではなく、単にコンサート・ホールで体験するオーケストラと、ワイヤレスのイヤホンで聴くストリーミング再生とはおなじ出来事ではないということを指摘しているに過ぎない。

しかし、音楽の場合においては生演奏こそが至上であり、ジョン・ケージが言うように、録楽は風景に対しての絵葉書くらいの価値しか持ち得ないという呪縛から逃れることはなかなか困難である。ただ、柳沢が「まえがき」において「身の周りの環境を録音機器というテクノロジーを通して観察・記録し、記録された音を聴くという実践を繰り返すことで、我々の身体と環境の関わり方や環境に対する認識そのものが変わっていくかもしれない。それはありふれた日常が驚きをもって再発見されるようなスリリングで刺激的な体験である」と指摘しているように、フィールド・レコーディングは過去に起こった音響的なイベントを追体験するためだけのものではなく、世界に対しての認識を変革していくためのプロセスなのかもしれない。

第1章「フィールド・レコーディングとは何か」では、その定義や歴史などについて綴られている。ただ、学術的な記述が中心というわけではなく、本章は柳沢が2001年にキムという伝統的な打弦楽器をバンコクへ習いに行き、帰国してからの練習のために録音した演奏を聴いたところ、背景にさまざまな環境音が収録されていたことに気づき、「まるでその時、その場所に戻ったかのよう」な感覚を覚えたことが起点となっている。

そして、自身でマイクロフォンを装着して近所を散歩した録音を聴き返してみると、意識しない雑多な音響が思いのほか多かったことにも気づいたという。人間の耳はカクテルパーティ効果などによって情報量を抑えているため、柳沢はマイクロフォンが拾う音と、人間の耳が聴こうとする音は根本的に異なることも「発見」していったことなどが記されている。

すなわち、第1章には約20年間にわたる柳沢の体験や実践と、そして、そこから展開していった思考や調査の変遷についてまとめられているわけである。そのため、例えばあらゆる録音はフィールド・レコーディングとなりうるのではないか、その録音は主観を排した中立的なものであり得るのか、などといった少しでもフィールド・レコーディングについて考察した者がたどり着くであろう疑問については、付録として巻末に収録された佐々木敦と角田俊也との鼎談と合わせて、その見解が現時点での限界とともにここでは明確に語られている。

第2章「環境の響きを録る」は自然環境のフィールド・レコーディングについて記されており、その作家としてクリス・ワトソンとフランシスコ・ロペスが紹介されている。ワトソンの所属していたザ・ハフラー・トリオは架空の音楽工学の学者がメンバーにという設定のグループであり、1984年のLP「Bang!」などではきわめて興味深い音響的な実験が行われていた。また、筆者がロペスを認識したのは1990年代なかばにTrente Oiseauxという実験音楽系のレーベルからリリースされたCDによってである。

これらの録音物はいずれもノイズ・ミュージックへの関心から手にしたものであり、こうしたジャンルの作家たちは伝統的なヨーロッパ音楽では価値のないものとしてみなされる非楽音による新しい音響的な体験、そして、拍節構造などのない新しい時間的な構造による体験を録音物として提示することに力を注いでいた。こうしたノイズ・ミュージックの展開の一つとして、自然音のフィールド・レコーディングへと向かうルートもあったということは、彼らの関心の源を考えると当然の帰結なのかもしれない。

そして、水の音、洞窟のなかの響き、さまざまな空間の共鳴、風の音といった自然環境を録音するプロセスが実践的に説明されている。ここで触れられている写真撮影との比較、すなわち、レンズの選択がマイクロフォンの種類に、フレーミングやフォーカスがマイクロフォンの設置位置に、そして、露出が録音レベルに相当しており、それゆえにフィールド・レコーディングは録音者の視点に依拠する「主観的」な記録である、という指摘は重要である。

さらに、ヘッドフォンでモニターしながら自然環境の録音を続けていると「自分の身体が外部の環境音と一体化しているような感覚」に陥ったり、自分自身が洞窟の響きの一部となっていることに気づいたり、パイプを使って波の音を録音すると「小人のように小さくなってその内部の響きを聴いている」ように感じられたり、風の音によって「身体そのものが可聴化」されていることが理解できたりと、柳沢がフィールド・レコーディングによって「環境に対する認識」を次々と更新していく描写はきわめて「スリリング」である。

第3章「音楽の響きを録る」は柳沢が2006年から調査を行ってきた、ベトナムの少数民族が演奏する金属打楽器ゴングのフィールド・レコーディングの実践を中心に記されている。柳沢によるといわゆる民俗音楽のCDなどにおいては、全体のバランスをとるための周波数帯域の制御や、風切り音を始めとするフィールド音がカットされていることが多く、ゴングの場合もこぶ付きゴングという楽器の重低音が抑えられがちであるという。

しかし、柳沢にとって音楽とは「その場を構成するあらゆるモノ、人との相互作用において生成される」ものであり、できる限りこぶ付きゴングの重低音を損なわないように収録したと述べている。ただ、こうした態度は原音を忠実に記録しようとする配慮からではなく、柳沢がこぶ付きゴングによる重低音のリズムこそがゴングの根幹をなすと直感的に捉えていたことに由来しており、やはり音楽のフィールド・レコーディングであったとしても、主観こそがそのキーポイントとなることがこの章でも示されている。

なお、本書ではQRコードの読み取りによって、柳沢が録音したフィールド・レコーディングのサ

ンプルを容易に聴くことができる。とくに第3章のためのサンプルは、音楽、あるいはネイチャー・サウンドを主体的に聴こうとする意識をすこしだけずらしていくことによって、フィールド・レコーディングに対する認識を改めさせられるほどの鮮烈な音響的／時間的体験への契機がそこに収められていることに気づかされるだろう。

第4章「聞こえない音を録る」は、固体を伝わる振動そのもの、植物の内部の微細な振動、水中を伝わる振動、超音波といった人間の耳では捉えることが困難な波動のフィールド・レコーディングが実例とともに解説されている。人間の耳に聴こえる音はもちろん波動であるが、光や電磁波や地震波でさえも波動である。すなわち、われわれの周囲は波動で満ち溢れているが、知覚することができる波動はほんのわずかの領域である。

そこに何らかのデバイスを介在させることによって可聴化／可視化ができるわけであり、例えば音楽家の小杉武久は1960年代から耳に聞こえない2つの高周波を干渉させることによって、可聴域の音響を生み出す作品への取り組みを続けていた。そして、本章の引用によると、アーティストで研究者のサロメ・フォーグリンは、コウモリを出す超音波を可聴化した柳沢の作品について、「聞こえない音を同じ世界の異形として提示しており、世界の実在性や可能性の閾値を見えない深さにまで拡大させる」と評していたという。

デバイスを手にして、聞こえないはずの音の存在を発見した者は、知覚できるものがこの世界のすべてではないことを理解するだろう。例えばアーティストの藤本由紀夫の「屋上の耳」という作品は、椅子に座り、何の変哲もない2本の塩ビパイプを耳に近づけるだけで周囲の音響の変容を体験するというものである。そして、小杉も観客が体験するサウンド・インスタレーションとして自作を提示しており、亡くなるまで録音そのものを否定し続けていた。

柳沢もこうした「異形の世界」の発見は、人間中心主義的な思考から脱却するための一つの契機になりうると指摘しているものの、CDとしてパッケージングされることにより、構造を欠いた「音楽」として受け止められて批判を受けてしまう問題について言及している。発見者による聞こえない音の記録を、第3者がCDを媒体として聴く行為は「異形の世界」の存在を想像させるきっかけにはなりうるが、それはある種の「聴き方」を強制することに繋がるのかもしれない。本章でも明確に結論が出ているわけではないが、パーソナルな体験を超えたフィールド・レコーディングの鑑賞の問題については今後の取り組みに期待されるところである。

第5章「音のフィールドワーク」は学問やアートといった領域との関連が取り上げられており、ステイブン・フェルドによるパプアニューギニアの密林／音風景研究者と柳沢の共同による沖縄の南大東島／アニア・ロックウッドによるドナウ川／角田俊也による三浦半島のソマシキ場（明治初頭までの牛や馬の埋葬場所）／アンガス・カーライルによる三里塚／ピーター・キューザックによるチェルノブイリなどの危険な場所／開沼博による福島第一原発などのフィールド・レコーディングが紹介されている。

そして、パプアニューギニアの密林に住む人の感覚によりブリミックスが行われていたこと、ソマシキ場の録音では自動車の走行音などの現代的な音響が排除されたこと、あるいは三里塚や福島第一原発ではその録音を淡々と示すことで、その背後にある歴史やマスメディアによって規定された社会状況への想像力を働かせる可能性があることが指摘されている。すなわち、やはりこの章でも観察者の視点こそが、フィールド・レコーディングにおいて重要であることが再確認されているわけである。

第6章「録音の編集と作品化」と、本書に収められた5つのコラム、そして、付録のディスク&ブックガイドは、これからフィールド・レコーディングを始めようとする人たちに対しての親切なガイ

ドである。具体的なマイクロフォンやレコーダーの選択や設置方法／録音の際のヒント／編集作業／プライバシーや著作権／共有化の方法としてのサウンド・マップの作成やワークショップ／参考となるCD／さらに思考を深めるための書籍の紹介に至るまで、気配りの届いた解説が行われている。

とくに編集と作品化について、柳沢は録音した音をモンタージュしたりエフェクトを付与したりといった多分に音楽的な要素が介入してきてしまうようなポスト・プロダクション的な作業は行っておらず、録音を切り出して音量の調整を行う程度のことしかしていないと言う。ここまで確認してきたように、それは柳沢が観察者としての立場からフィールド・レコーディングに取り組んでいるからであることは間違いない。

作曲家の藤枝守は 1995 年から植物の電位変化の記録データをもとにした「植物文様」というシリーズの作曲に取り組んでいる。しかし、その作曲のほとんどは植物から得られたデータを音響化して聴き分けることに費やされているとのことで、藤枝はそれを「森に分け入って珍しい蝶を探し求めたり、砂浜で美しい貝を見付けようと努力しているのに似ている」と述べていた。

そして、柳沢もここまでの観察者としての立場だけではなく、編集作業の段階では美的な観点からその編集を行うと記している。おそらく柳沢も膨大な時間をかけて録音された長大な素材を聴き、そこから美的な瞬間を発見しようとしているのだろう。ただ、その美はもちろん伝統的なヨーロッパ近代音楽の流れにあるわけではなく、これまで本書で確認してきたようにフィールド・レコーディングという新たな美の観点が提出されていることは明らかである。

エジソンがフォノグラフを発明してから約 150 年が経過し、日本で最初期にミュージック・コンクレートを始めた武満徹が「作曲家は、無限に新しい音響を手に入れることが可能である。……ぼくたちの四囲の音響は、無限の可能性を秘めている」と述べてから 70 年、そして「世界の調律」が「美学」誌で紹介されて 45 年になろうとする現在、本書によってこれまでとは違った角度から「無限の四囲の音響」についてのアプローチが更新されつつある。その動向はこれからも注視していきたい。

※本稿を書き終えてから 1 週間ほどして、本書が第 1 回となる「音楽本大賞」の大賞と読者賞を獲得したというニュースが飛び込んできた。柳沢英輔さんに心からの賛辞を贈りたいと思う。

『音と耳から考える——歴史・身体・テクノロジー』

細川周平編著

●石橋 幹己
ISHIBASHI Mikio
国立劇場
National Theatre of Japan

1 序論

ついに、日本でも「音と聴覚の文化史」（サウンド・スタディーズ）研究の幕が切って落とされた。本著は、編著者である細川周平が国際日本文化研究センターで 2017 年度から 3 年間にわたり組織された共同研究会が母体となってまとめられた著作で、音楽ではなく「音と聴覚の文化史」という切り口から、多彩な研究報告が散りばめられている。600 頁を越える大著であるというばかりではなく、本著に収められている内容の豊富さが圧倒的で、論文 32 編とエッセイ 10 編は、いずれも鋭い批評性に富んでおり一目置かれる論考ばかりがぎっしり凝集されている。細川は「書きっぱなしの報告書にしたくなかったから、近い関心のメンバーが責任あるコメントを著者へ寄せる」（610 頁）機会を設けたというが、おそらく参加者同士の闊達な議論もあったからこそこれほど充実した論集の結実につながったものと推量される。全 10 部にまとめられた論集を「体裁よく並べるには相当な試行錯誤があった」（610 頁）というが、「音響と聴覚に関する日本で最初の論集」に相応しい画期的な大著が公刊されたこと、諸手をあげて称賛したい。

ついに、と言うのは、本著を手にとった瞬間に編著者の初期業績が自ずと呼び起こされてきたからだ。細川は 1981 年に『ウォークマンの修辭学』という名著を残しており、新しいメディアの登場によって変容する聴覚体験を批評的に分析したものとして高く評価されている。早 40 年以上の前の著書であるため、必ずしも本著の研究姿勢と一致するとは言いきれないが、ヘッドホンとスピーカーによって獲得された音楽体験が都市空間のなかで再構築される関係性を考察した視座は、本著の原型として位置付けられるように見受けられ、旧著を読んだときに覚えた感動が一気に込み上げてきた。大きく年代を隔てる業績と単純に比較することはできないが、今回の著作は経過した年数に相応しい、質量ともに分厚い成果をあげている。

実はこの『ウォークマンの修辭学』、日本では当時を象徴する名作として評価される一方、海外では今でも引用される頻度の高い生きた名著として知られている。というのも、1981 年に日本で出版された 3 年後、『Popular Music 4 (1984) 165-180』で「The Walkman Effect」として翻訳が出版されており、欧米圏の聴覚文化の研究者における重要な先行研究として扱われているのだ。同書に関連した論文を検索すると、15,000 件以上の論文がヒットし（google scholar）、その引用回数の多さが際立っている。年代も 2023 年以降に発行された論文にも繰り返し参照されており、細川の論点がいかに先駆的であったか、広く証明されている。

ではなぜ、欧米でこれほど細川の著作の関心が高まっているかというと、その研究成果の大きさというばかりではなく、近年飛躍的に進歩してきたサウンド・スタディーズ（またはオーディトラリー・カルチャー）の新しい研究分野の台頭が背景にあるようだ。はじめは、メディア史や音楽文化史の一つに扱われることも多かった研究対象が、アラン・コルバンらに代表されるアナール学派が開拓した「感性の歴史学」「感覚の社会史」といった問題関心と一部結びつき、特に 2000 年代以降「音」に焦点を当てた学際的な研究が盛んに展開するようになった。

例えば、マイケル・ブルの業績を振り返ってみると、学界の研究動向がよくわかる。彼ははじめメ

ディア研究者として出発し、早くから細川の論文に注目していた研究者の一人である。2001 年、細川の研究に関連して「ユーザーが世界を処理する方法を変え、空間と時間における個人的な経験に対するより大きな自信とコントロールを可能にする」と主張すると、2007 年にはウォークマンの後の技術革新を接ぎ木するように自ら ipod の研究を成就させている。

さらにブルは、メディアの受容史を足掛かりに、2003 年に感性史研究の先駆者デイヴィッド・ハウズと共同で学術誌『Senses and Society』（Berg、現 Routledge）の編纂を始めており、2015 年には『Sound Studies Journal』（Routledge）を創刊し、サウンド・スタディーズという新たな研究領域を世界的に確立していった。2003 年にまとめられた論集『The Auditory Culture Reader』には、関連の論考が数十篇まとめられており、今でもこの分野の開拓者として大きなインパクトを残している（2016 年には同著の 2nd edition が出版されている）。

さらには、メディア史研究で知られるジョナサン・スターンも 2012 年に上梓した『The Sound Studies Reader』で細川の「The Walkman Effect」を再録しており、この論文の今日的な意義を更新した。2012 年、スターンはデジタルメディアの再生原理であるフォーマットそのものにも考察を深め、『MP3: The Meaning of a Format』をまとめており、新しいメディアを介した音楽の聴取体験をその再生原理にまで落とし込んで分析した。

他にも『ウォークマンの修辞学』が与えた影響は計り知れないが、こうした 2000 年以降の欧米で発展した研究動向が、日本の 1980 年代の研究成果を逆照射するかたちで広まっていった。今ではこうした欧米のサウンド・スタディーズ研究に直接触れるかたちで、細川の初期業績に接するという読者も少なくなく、欧米の研究を通じて日本の事例に還流する状況が伺われる（恥ずかしながら本評者もその一人である）。

ただ、細川以外の日本の研究が欧米に響いているかという点、なかなかそういう状況には至っていないのが現状である。日本語の研究が欧米圏の言語に翻訳されているかどうかという点にも問題があるとは思いますが、翻って、欧米で発展しているサウンド・スタディーズが日本で十分認識されているかという点で若干疑問が生じてくる。別に欧米の情勢を知ったからといって研究成果が突然に増加するというわけではなからうが、少なくとも問題の出発点や論文の位置づけを検討する上では、海外の研究状況を把握しておいて損はない。今日、アラン・コルバンやジャック・アタリといったフランス思想家の研究が人文社会科学の領域から次第に翻訳されてはいるものの、なかなかサウンド・スタディーズを正面切って紹介されている訳書はそれほど多くない。近年ようやくスターンの大著『聞こえる過去』が邦訳されたり、『表象』で特集されたり、『美学の辞典』でキーワードに取り上げられたりするなど、次第に知られるようになってきたが、決して十分広まっているとは言いきれない状況が続いている。

しかし、だからと言って、日本でサウンドスタディーズの研究領域が全くの不毛地帯であったかという点、そういうことではない。確かに、欧米で台頭するサウンド・スタディーズ研究の機運に同時期に乗っかることはできなかったかもしれないが、日本と欧米のサウンド・スタディーズ研究の動向を分析した阿部論文で指摘されているように、存在論的方向転換を示された欧米のサウンド・スタディーズの研究は、戦前対外的には植民地主義に傾倒しながらも依然として旧体制的な土着文化を残している日本の現状に関心を向けており、個別具体的に立ち現れてくる論点を考察すれば、日本の音文化研究を通じて国際的なサウンド・スタディーズの研究動向にも一石を投じる可能性が示唆されている。

具体的内容については、後述する各論文の梗概をご覧いただければお分かりいただけることと思うが、本サウンドスケープ協会も、欧米のサウンド・スタディーズとは異なる様相を呈しており、いまこそ国際的に再評価される可能性があるように感じている。話は横道に逸れるが、欧米のサウンド・スタディーズは、M.シェーファーのサウンド・スケープ研究を乗り越えるかたちで成立し、す

でサウンド・スケープの概念を旧来の思想に押し込めている傾向がある。それに対して、日本のサウンド・スケープ研究は引き続きM.シェーファーの偉業を吟味しその有用性を徹底的に追究している点に特色があり、本協会ほどシェーファーの理論を忠実に解釈している組織は世界的にも少ないのではないかと考えている。実際、A.ケルマンもサウンド・スケープ概念の見直しの必要性を訴えているし、サウンド・スタディーズ研究が盛んな今日こそ、日本のサウンド・スケープ研究の独自性が国際的に広く知られる環境が醸成されたと感じられずにはいられない。もちろん想像するほど簡単にはいかない課題も残されているが、本著を契機に国際的な研究分野への風穴が空けられ、日本の事例が一気に海外の最新の研究と肩を並べる日が来るのを期待している。

その際、特定の専門性を持った研究者だけが集うのではなくて、学際性豊かな顔ぶれが参加することが望ましい。先ほど紹介したブルは、『The Routledge Companion to Sound Studies』でサウンド・スタディーズの研究における学際性を次のように評している。

サウンド・スタディーズに関しては、その学際的な性質と、音に焦点をあてるさまざまな作家の学問的関心において音が果たす役割に、あいまいさがある。例えば、本書への寄稿者たちは、民族音楽学者、地理学者、文学理論家、都市理論家、社会学者、メディア理論家など、幅広い分野から集まっている。彼らを結びつけているのは、彼らの研究の主要な焦点として、あるいはその中の重要な要素として、音への関心である。(Bull 2018)

このように議論が多方面に及ぶ点について「あいまいさがある」としながらも、「音への関心」を中心にして幅広い分野の研究者が集う状況に、サウンド・スタディーズの特色を見ているのだ。さらに「音の研究を通して学際的な集まりが、知的探究や主題の膨大な範囲と多様性をもたらしている」と続けており、新たに開拓された研究分野への可能性が明示されている。

そういう点で、本著にはバックグラウンドの異なる総勢 44 名もの執筆者が参画しており、実に豊かな議論が実っている。「音響と聴覚に関する日本で最初の論集」という快挙に相応しく、「音楽、文学、映画、美学、人類学などアカデミア内の多分野だけでなく、アーティスト、評論家、作曲家まで」(610 頁)が参加し、まさに「音と聴覚の文化史」の幕開けを告げるに相応しい多士済々が名を連ねた。

2 各章概要

ようやく本著の各章の構成について順を追って紹介させていただきたい。なにしろ全部で 600 頁にも及ぶ論集のため、その一つ一つを丹念に吟味することはできないが、以下それぞれの本評者なりの観点についてまとめさせていただく。

第 I 部「響きを聴く——認識と思索」では、スティーブン・フェルド『鳥になった少年』で知られる音響認識論(acoustemology)という概念が手掛かりに考察される論文が並ぶ。音響認識論とは、聴取する条件や環境に応じて感受する音の認識が変移する事象を言及した概念だが、ここではちんどん屋・水中音・民族楽器・芸能という 4 つの音響を対象に検証された。

阿部は、英米圏のサウンド・スタディーズ研究について概括した後、日本の音研究ならではの特色について考察を重ねる。本書の構想にも通じる全体の位置づけを述べた上で、「ちんどん屋」という極めて土着の芸能を通じて、非欧米圏の音研究の可能性を開拓している。【I.1】 岡崎は、水面下の音の「聞こえ」に注目し、十九世紀の紀行文学、戦後期における海中音響の科学的記録、水中フィールド録音という三つの話題について論じている。水面下特有の「聞こえ」を探究する営為が、非楽音を志向する音響芸術の試みと近似するという展開を示唆した。【I.2】 昼間は、ベトナムの民俗

楽器「ダンバウ」という一弦琴を手掛かりに、一つの音を鳴らすという行為にどれだけの創造性が発揮されるか考察している。一つ音を徹底的に追究するなかで立ち現れて来る音楽の可能性と限界に関する言及が興味深い。【Ⅰ.3】 春日は、出雲大社「百番の舞」や花祭「しづめ」など、祭祀儀礼や呪禱芸能に関する音を取り上げ、音と儀礼や芸能との関係性を明らかにした。フェルドと同様に、民俗学的なアプローチから瑞々しい音の感受性に迫っている。【Ⅰ.4】

第Ⅱ部「聞こえてくる音」には、サウンド・スケープ論の最近の展開を示す内容として4つの論文がまとめられている。第Ⅰ部では、音の素材そのものに関する分析が中心であったが、第Ⅱ部ではその音空間に対するパースペクティブが開かれる。

齋藤は、明治後期から戦前にかけて活躍した箏曲家・鈴木鼓村の奇書『耳の趣味』に注目し、その独特の音感覚を民俗学との関わりから読み解いた。20世紀初頭、生活環境が大きく変わるなか一人の音楽家がどのように近代化を経験したのか、その息遣いがうかがわれる。【Ⅱ.1】 土田は、明治期に上演された浅草の小芝居を事例に、どのような音や音楽が鳴り響いていたのか、劇場の立地条件にも注目しながら音環境の分析している。そこには、音が鳴る空間を厳密に区切らなかった（区切れなかった）からこそ醸成される繁華街特有の賑やかな音が溢れ出ている。【Ⅱ.2】 細川は、関東大震災後の東京で話題になった騒音問題に焦点をあて、騒音がどのように社会問題化したかのを検証した。未だ音の統制の仕方が確立していない時代において、どのような手段で音の統制を図ったのか、具体的な事例を丁寧に論じている。【Ⅱ.3】 スティーヴンズ他は、現代の公共空間における音の統制が、どのように実施されているかを東京と福島を比較し考察している。市民の管理に抜かりない東京と、政府から放任されている福島の現状がサウンド・スケープの観点で描かれていて興味深い【Ⅱ.4】

第Ⅲ部「戦前期昭和の音響メディア」では、音響メディアが目覚ましく進歩した20世紀初頭、戦争へと歩みを進める情勢下において、どのような役割を担っていたのかを検証する。近年、欧米ではキャロリン・バーザル『Nazi Soundscapes』が話題となったが、いわゆる国粋主義的な中央集権化とは位相の異なる問題が三つ具体的な事例とともに紹介されている。

山内は、ある対象物を録音するという営為に、「視覚・聴覚」「西洋・非西洋」と同じく「スタジオ・フィールド」という二項対立の関係性があることを見出した。田辺尚雄の台湾少数民族音楽の採集活動を事例に挙げ、録音の仕方に見え隠れする思想性を示し、今後の研究手法に新たな観点を投げかけた。【Ⅲ.1】 渡辺は、田口渚三郎という音響学者が戦前から戦後にかけて打ち込んだ研究を丹念に分析し、音に対する戦前特有の捉え方があったのではないかと推論した。戦時協力が求められる時勢を差し置いてなお強調される音響の重要性に、感性の論理／倫理の再編成・再整備の根拠を見て取る。【Ⅲ.2】 長崎は、日本放送協会の大阪放送局（BK）の歩みを振り返ることで、一般に知られる中央集権的な放送メディア史と別なる視座を我々に提供した。そこには、独自性を発揮するBKの存在があったからこそ、AKによる均質的な空間形成が成立したというジレンマがあり、歴史研究の多層性とその面白さが浮かび上がってくる。【Ⅲ.3】

第Ⅳ部「音が作る共同体」は、前部とは異なり、音を聴く主体とその場所性に着目した論文が並ぶ。病院、温泉地、農村といったフィールドを事例に、限られた地域のなかで同じ音を聴く共同体の実像がそれぞれ独自の観点で炙り出される。欧米でもこの分野の先行研究は豊富にあり、病院の場合、トム・ライス『Hearing and the Hospital』が知られている。今後、欧米の事例と比較考証されることも期待される。

光平は、日本最古の精神病院である松沢病院の日誌から、戦前の精神治療における音楽の役割を慰安し楽しむ「慰楽」という言葉に注目した。一般に管理下にある病院において、患者は歌を通じて自らの境遇を慰め、時には体制批判を歌に込めて音楽表現を楽しんだ。【Ⅳ.1】 葛西は、温泉地をフィールドとし、余興として親しまれる音楽の役割とその位置づけを考察した。温泉地で上演される音

楽には、音楽だけを集中的に聴取する態度とは対照的に、「聴衆になったり聴衆ではなくなったりすることを積極的に受け入れる性質」があり、音楽のみを楽しむ純粋な聴衆とは異なる客層がいることを気付かせてくれる。【IV.2】 細馬は、昭和 30 年代に各地の農村に広まった有線放送電話というメディアに着目し、スピーカーホンという誰でも聴くことのできる通話手段によって形成される独自の共同体像について検討した。有線放送電話には、豊富な音声アーカイヴが残されており、さらなる研究の進歩も予感される。【IV.3】

第V部「芸能化の文脈ラッパと太鼓」は、第IV部とは反対に、はじめは「空間限定だった民俗的な演技演奏が、共同体を超えて」発せられるようになる過程に目が向けられている。各章で扱うテーマは、第I部と似ているようにも思われるが、それぞれアプローチの仕方が異なり、独特の音文化が形成されたきた背景を追っている。こうした研究手法は、欧米のサウンド・スタディーズでは類例が少なく、日本独自に展開した成果として今後さらに評価されてよいかもしれない。

奥中は、近代以降日本に流入してきた西洋楽器であるラッパを対象に定め、はじめ軍楽隊のなかで用いられていた楽器がいかに地域の消防団という組織に定着するようになった過程について論じている。とりわけ消防制度の内側に限らず、地域の行事や祭礼といったその外側にラッパを演奏する習慣が浸透した経緯を丹念に明らかにした。【V.1】 中原は、信州の御諏訪太鼓から派生した創作太鼓を取り上げ、小口大八という今日の和太鼓ブームを牽引した人物の業績を振り返る。そうすることで従来の文化財制度とは全く異なる文脈から、今日の和太鼓の音楽が評価されるようになった背景を検証した。【V.2】 辻本は、中国龍舞に焦点を当てその演技と音楽との力関係を解きほぐす。もとは祝い事で演じられていた奉納舞も、次第に競技的性格を帯びるようになると、パフォーマティブな演技が注目されるようになり、楽器の音が「必要であるのに評価されづら」い状況に陥っていることを言及した。【V.3】

第VI部と第VII部には、いずれもメディアの歴史学に関する興味深い論文がずらりと並ぶ。メディア研究といえば、キットラーやスターンの業績が輝かしいが、本著でも従来にはない様々な論点が示されており、この分野の更なる深化が予感される。その上で第VI部「鼓膜の拡張」では、19-20 世紀に発達した録音メディアについて鋭い考察が重ねられており、一般の科学史とは異なる複層的な歴史像が示唆されている。

福田は、スコット・ド・マルタンヴィルという 19 世紀中期に活躍した科学者の業績を再検討し、一般に知られている通説とは異なる人物像を描写した。それはマルタンヴィルが写真術的発想で音声の視覚化を試みていたという事実であり、エジソン以前の音響科学の状況と当時の科学者の発想方法の一端を明らかになった。【VI.1】 秋吉は、電話が開発されるに至った経緯について、ベルとブレイクによる生理学的な出発点から耳の模倣を試みた科学者と、ヒューズによる物理学的に音を受容した科学者へと整理し、両者の実績を折衷するようにエジソンの電話が成立したという直線的ではない科学史の一端を丁寧に描き出した。【VI.2】 福永は、19 世紀後半から 20 世紀初頭に発展した拡声器の技術史について米国を中心にその実相に迫った。これまで拡声器の歴史はそれほど注目されてこなかったが、拡声器の発展があったからこそ、20 世紀初頭の音響メディアの発達やメディアを用いた新しい公共圏の形成されたという思慮に富んだ論証が示された。【VI.3】 瀬野は、20 世紀初頭に開発された補聴器の歴史を紐解きながら、聴力を補う装置がどのように開発されたのか、その必要性にまで深入りして分析した。そこには単に感覚的欠陥の補正ということだけではなく、「きこえ（きこえづらさ）」という極めて個人的な体験を数値化し、客観的に強制されることの心理的葛藤も描写されている。【VI.4】

第VII部「ステレオの時代」は、前章に続きメディアの発展に焦点を当てながら、どのように市民に受容され取り扱われていたかという側面に照準を絞っている。

福田は、ステレオの黎明期にどのような体験があったのか、いくつかの言説を手掛かりに感覚の変

容について考証した。とりわけ、もともと音源を見るように再生音を聴き取っていた聴衆が、ステレオで収録された音源を聴くと、その中に没入するような体験が感じられたという言説が興味深い。

【VII.1】 金子は、福田と同じく映画評論家・荻昌弘に注目しながらもその活動姿勢への関心を向け、現場で収録される「生録」が、アマチュア映画の延長線上で評価されていることを示唆した。そして職業人ではない市民が音文化に積極的に参加することへの肯定的な言説を確かめた。【VII.2】 輪島は、主に 70 年代後半に流行した国産ディスコの産業と文化が、ダンスや社交といった大衆的な受容を喚起する「和製洋楽」として流通した経緯を明らかにした。とりわけ、特定のシーンの受容を前提に生産された音楽が、大衆文化の流行を煽り、本格的な洋楽とは位相の異なる音楽文化の形成につながったという水脈を掘り当てている。【VII.3】

第VIII部「物語世界論への挑戦」では、映画やゲームで再生される音の理論研究が行われている。特に映画音楽研究で強い影響力を持っている「物語世界（ダイエジシス）」という概念をめぐる、批判的な考察が重ねられた。長門は、映画音楽研究において重要な図式として定着していた「物語世界／非物語世界の音」という二項対立が十分機能していない状況を分析し、物語世界について議論を重ねるよりも先に、映像と音響が「同期／非同期」しているかどうかについて検証することの有効性を示した。【VIII.1】 吉田は、ゲーム音楽の近年の研究動向を踏まえながら、従来の学界で支配的だった図式を応用して分析する研究姿勢を批判している。そしてゲームの物語世界の映像とプレイヤーが聴取する音の関係性がインタラクティブに変化することから、マルチモーダルな作品の分析に当たってはダイエジシス概念の有効性を再検討する必要があると結論付けた。【VIII.2】

第IX部は、現代美術や実験的活動との関わりを持った電子音響表現に関する論考が並ぶ。いわゆるサウンド・アートや実験音楽と呼ばれるシーンで、どのような参加者がいかなる取り組みを実践したのか、当時の時代性ととともに鮮やかに描出する。

中川は、一般的な音楽分野の外側つまり現代美術の視座からサウンド・アートが成立した経緯を描き出した。主に『美術手帖』の編年的な分析を通じて、新しい芸術表現の一つとして「音響」が注目を浴びた時代と、音楽ではない音への意識が出現してくる歴史が、重複／交錯していることを指摘した。【IX.1】 柿沼は、60-70 年代を中心に展開した前衛的芸術運動「フルクサス」を事例に、新しい芸術表現を求めの中で、音や音楽がどのように位置づけられたかを考察した。特に聴覚のみならず、視覚や触覚など他器官への積極的な働きかけによって「非蜗牛的アート」が創造された経緯を追った。

【IX.2】 横井は、2000-05 年に代々木にあった「オフサイト」という会場がどのように音響派の震源と認められるようになったのかを時代の証言者への取材からひも解いている。その際、初めから大きな旗印が掲げられていたわけではなく、複合的な要因が絡み合いながら音響派の聖地が形成されていった過程が明らかになった。【IX.3】

最後の第X部「デジタル・ミュージッキング」では、コンピューターによる音楽作りを実践している音楽家の観点から考察されている。いずれもパソコンを用いて「音楽する（ミュージッキング）」という行為にはどのような葛藤があるのか、音楽制作の最前線を追う。

谷口は、デスクトップ・ミュージック（DTM）の黎明期にあたり経験した事例を整理するとともに、DTM 独自の技術を獲得する方法や音響感覚を蓄積する経験が、「ミュージシャン・シップ」と見なせるのかどうか先駆者ならではの苦悩とともに書き残している。【X.1】 城は、ポストデジタル以降の音を生み出す構造について、雑音（エラー）をいかに克服していくか、音楽創造の軌跡を現場目線で紹介している。そこには、記録メディアや再生装置に手を加え理想的な音楽表現に近づけていくというプロセスがあり、試行錯誤を重ねたのちに革新的なメディアが生成される期待を感じさせてくれる。【X.2】 久保田は、コンピューターのプログラミングをしながら音や映像をリアルタイムで生成する「ライブ・コーディング」の実践方法を分析する。アルゴリズムのコードを音楽的、文化的に導いていくという行為が、まるでダンスのようだという筆者の感性に、新たな身体性の萌芽が

うかがわれる。【X.3】

以上のほか、エッセイと呼ぶにはもったいないような貴重な文章が随所に彩られ、さながら多面鏡のように各部の論点を照らし出している。紙幅の関係ですべての文章を言及することはできないが、いずれも「音響と聴覚に関する日本で最初の論集」らしい画期的な内容ばかりである。どこを切り取っても美味しく読み進められる本著であるが、できれば各部ごとに読み進めていただくと良いかもしれない。これほどの大編成になった理由と各部が抱える問題の深さ、そして「音と耳から考えられる」テーマの多彩さを感じていただけることだろう。

3 小結

編著者は近年『近代日本の音楽百年』を上梓した。これは同氏が 1989～1994 年にかけて『ミュージックマガジン』に全 61 編連載した成果を再考し、さらに増補加筆して仕上がった大著である。大著と呼ぶに相応しく、A5 判型に約 400 頁を収めた論考が全部で 4 巻も綴られている。店頭で初めて見たときは驚嘆し、ただただ圧倒されるばかりであった。その後精読させていただいたのだが、豊富な資料を尽くして綴られる興味深い論考の数々、密度の高い構成に見た目以上の重量感を味わっている。正直、タイトルや外見からは詳しい内容がわからないので、ぜひ一度手に取ってご覧いただきたい。一般の「音楽史」とは異なる「音楽百年」にきっと感心することだろう。

実は、『音と耳から考える』も『近代日本の音楽百年』と並び、編著者の集大成を成す一つの偉業と考えられるのではないか。『音と耳から考える』は『近代日本の音楽百年』ほどの大きさはないものの、その問題意識が胚胎している期間はより長く、『近代日本の音楽百年』が『ミュージックマガジン』から数えて約 30 年間の業績が結集された大著であるのに対して、『音と耳から考える』は『ウォークマンの修辞学』から 40 年間分の蓄積を重ねて仕上がった傑作なのだ。こうして考えると、改めて編著者の先駆的な活動に驚愕するとともに、本著への期待感もさらに高まってくる。

序論でも述べたように、欧米のサウンド・スタディーズ研究で最近の日本の研究が紹介される機会はあまり多くはない。しかしそれは 40 年間ただ休眠していたわけではなくて、長い間醸成し続けていた成果が、いつか日の目を浴びることを待っていたのだ。その長き熟成期こそが、欧米のサウンド・スタディーズに追従しない、日本独自の「音と耳の文化史」の建設を高らかに宣言する成果となっている。

それも『音と耳から考える』の執筆陣の多彩さをみれば明らかである。『近代日本の音楽百年』のように偉才一人による業績ではなく、大勢の関係者の興味が寄せ集まって仕上がった傑作だからだ。評者の能力の限界で、十分議論を尽くせなかった要素も多い。各章要覧でも足りない部分もあっただろう。しかし、ぜひ中身をお読みいただき、新しい研究成果の数々を見届けていただきたい。そして読者それぞれの問題関心を膨らませ、日本の「音と耳の文化史」が一層実りあるものになることを願ってやまない。

書誌情報

細川周平編著『音と耳から考える——歴史・身体・テクノロジー』（アルテスパブリッシング、東京、2021）A5 判、上製、640 頁

目次

序文 細川周平「音故知新——音と耳からの出発」

I. 響きを聴く——認識と思索

阿部万里江「ちんどん屋の「響き」から考える——日本と英語圏の音研究／サウンド・スタディーズ」

岡崎峻「聞きえないものを聞く——水面下の音をもたらす知覚と想像力」

昼間賢「ベトナムの一弦琴「ダンバウ」の音響——一つの音の限界から」

春日聡「祭祀芸能における〈音と超越性〉」

〔エッセイ〕鈴木聖子「「古代」の音」

II. 聞こえてくる音

齋藤桂「鈴木鼓村『耳の趣味』を読む」

土田牧子「浅草興行街における小芝居の音」

細川周平「戦前の騒音問題——テクノロジーと生活の軋む音」

リチャード・チェンホール、タマラ・コーン、キャロリン・S. スティーヴンズ「規制管理される音——東京と福島」

〔エッセイ〕梶大也「騒音と「法悦境」のあいだに——山田耕筰の音と耳」

III. 戦前期昭和の音響メディア

山内文登「方法としての音——フィールド・スタジオ録音の「共創的近代」論序説」

渡辺裕「感性史のなかの戦争——音響学者・田口昶三郎にとっての「音と戦争」」

長崎励朗「大大阪のラジオ放送」

〔エッセイ〕柳沢英輔「フィールドレコーディング作品とその文脈」

IV. 音が作る共同体

光平有希「昭和前期の松沢病院にみる「慰楽」——治療と日常のあいだに響く音」

葛西周「旅するオーディエンス——温泉地の聴取環境考」

細馬宏通「有線放送電話の声空間——奏荘優先放送の場合」

V. 芸能化の文脈——ラップと太鼓

奥中康人「信号音から民俗音楽へ——諏訪地方におけるラップ文化の生成」

中原ゆかり「太鼓音楽の伝承と創作——小口大八の活動を中心に」

辻本香子「芸能になる・スポーツになる——中国龍舞の音をめぐる価値の変容について」

〔エッセイ〕長尾洋子「おわら風の盆の夜を聞く」

VI. 鼓膜の拡張

福田裕大「スコット・ド・マルタンヴィルの業績を再検討する」

秋吉康晴「電話は耳の代わりになるか?——身体の代替性をめぐる音響技術史」

福永健一「拡声器の誕生——電気音響技術時代における拡声の技術史と受容史」

瀬野豪志「みずからの「きこえ」——イヤフォンによる「聴力」と「補聴器」」

〔エッセイ〕伊藤亜紗「「口と耳のあいだで」」

〔エッセイ〕木下知威「フィジカル・リスニング——聞こえない身体による聴取」

VII. ステレオの時代——聴く、撮る、売る

福田貴成「見えるものと見えないもの——初期ステレオ経験の〈語り〉をめぐって」

金子智太郎「市民による音づくり——映画評論家、荻昌弘のオーディオ評論」

輪島裕介「「洋楽」をつくる——1970年代後半国産ディスコ産業と文化」

〔エッセイ〕日高良祐「MDが架橋するメディア技術」

VIII. 物語世界論への挑戦

長門洋平「映画にとって「物語世界の音」とはなにか——ヤン・シュヴァンクマイエル『アリス』を例に」

吉田寛「ゲームにとって音とはなにか——ダイエジシス（物語世界）概念をめぐって」

IX. サウンドの表現者

中川克志「日本における〈音のある芸術の歴史〉を目指して——1950-90年代の雑誌『美術手帖』を中心に」

柿沼敏江「感覚のアート——フルクサスの実践から」

横井一江「Off site、on site——2000年代初頭のオルタナティヴ・シーン」

〔エッセイ〕石橋正二郎「非アカデミックな日本のアヴァンギャルド・ミュージックの成り立ち」

〔エッセイ〕大友良英「即興演奏とアジアの音楽家との交流」

X. デジタル・ミュージッキング

谷口文和「イメージを移植する耳——初期パソコン受容に見るミュージシャンシップの形成」

城一裕「いつか音楽と呼ばれるもの 試論その2」

久保田晃弘「私たちはもっとうまくできます——ライブ・コーディングの起源と意味を再考する」

〔エッセイ〕ポール・デマリニス「真夜中の橋の上での出会い」

編者あとがき

参考文献

- 1) Ari Y. Kelman: Rethinking the Soundscape: A Critical Genealogy of a Key Term in Sound Studies, "The senses and society 5", 212-234, 2010.
- 2) Carolyn Birdsall: "Nazi Soundscapes: Sound, Technology and Urban Space in Germany, 1933-1945", (Amsterdam University, Amsterdam, 2012)
- 3) David Novak, Matt Sakakeeny eds.: "Keywords in Sound" (Duke University Press, Durham, 2015).
- 4) John Richardson, Claudia Gorbman, Carol Vernallis eds.: "The Oxford Handbook of New Audiovisual Aesthetics" (Oxford University Press, Oxford, 2013).
- 5) Jonathan Sterne eds.: "The Sound Studies Reader" (Routledge, New York, 2012).
- 6) Jonathan Sterne: "MP3: The meaning of a format", (Duke University Press, Durham, 2012).
- 7) Michael Bull: Personal stereos and the aural reconfiguration of representational space, "Technospaces : inside the new media", (Continuum International Publishing Group Ltd, New York, 2001)
- 8) Michael Bull: "Sound Moves: iPod Culture and Urban Experience (International Library of Sociology)" (Routledge, London, 2007).
- 9) Michael Bull, Les Back eds.: "The Auditory Culture Reader" (Berg Publishers, Oxford, 2003).
- 10) Michael Bull, Les Back eds.: "The Auditory Culture Reader 2nd edition" (Routledge, New York, 2016).
- 11) Papenburg, J.G. & Schulze, H. eds.: "Sound as Popular Culture: A Research Companion" (The MIT Press, Cambridge, 2016).
- 12) S. Gopinath, Jason Stanyek eds.: "The Oxford handbook of mobile music studies" (Oxford University Press, Oxford, 2014).
- 13) Shuhei Hosokawa: The walkman effect, "Popular Music, 4(1)", 165-180, 1984.
- 14) Tom Rice "Hearing and the Hospital: Sound, Listening, Knowledge and Experience", (Sean

Kingston Publishing, Hereford, 2013).

15) Trevor Pinch, Karin Bijsterveld eds.: “The Oxford Handbook of Sound Studies” (Oxford University Press, New York, 2011).

16) Veit Erlmann: “Hearing Cultures. Essays on Sound, Listening and Modernity”, (Berg Publishers, Oxford, 2004).

17) アラン・コルバン (小倉孝誠訳) 『音の風景』 (藤原書店、東京、1997) .

18) ジャック・アタリ (金塚貞文訳) 『ノイズ：音楽／貨幣／雑音』 (みすず書房、東京、2012) .

19) ジョナサン・スターン (中川克志、金子智太郎、谷口文和訳) 『聞こえる過去：音響再生産の文化的起源』 (インスクリプト、東京、2015) .

20) スティーブン・フェルド (山口修ほか訳) 『鳥になった少年：カルリ社会における音・神話・象徴』 (平凡社、東京、1988) .

21) 表象文化論学会編『表象9号：音と聴取のアルケオロジー』 (表象文化論学会、2015) .

22) フリードリヒ・キットラー (石光泰夫、石光輝子訳) 『グラモフォン・フィルム・タイプライター』 (筑摩書房、東京、1999) .

23) 細川周平：『ウォークマンの修辞学 (エピステーメー叢書) 』 (朝日出版社、東京、1981) .

24) 細川周平：『近代日本の音楽百年 第1～4巻』 (岩波書店、東京、2020) .

(オンライン版では 54 ページ～69 ページは会員限定公開です)

編集後記

『サウンドスケープ』第 23 巻をお届けします。今号には、論文の投稿がありませんでした。ただ、「遠州波小僧プロジェクト」の報告は「レター」としてありますが、論文に近い内容です。それ以外の記事、笹本先生の特別寄稿、小特集「私とシェーファー」、解説記事、書評などが充実した内容となっています。

協会誌の刊行をめぐるには、著作権、プライバシー権などの権利関係に配慮する必要があるとともに、外部に有償提供すると収益事業と認定されるという問題が生じます。出版委員会では協会誌以外に出版刊行する企画も考慮していて、さまざまに検討する課題に直面することと思います。

出版委員長は今号まで私が担当し、以後は大門信也氏が務めることとなりました。委員会の構成は変わりません。

日本サウンドスケープ協会出版委員長 平松幸三

日本サウンドスケープ協会誌

『サウンドスケープ』第 23 巻, 2023 年 9 月

SOUNDSCAPE

Journal of the Soundscape Association of Japan (JSAJ) Vol.23

ISSN-L 2423-9836

発行： 一般社団法人日本サウンドスケープ協会
発行人： 代表理事 鳥越けい子
出版委員： 大門信也（副委員長）、平松幸三（委員長）、
池村弘之、箕浦一哉、柳沢英輔

本誌の内容を無断でコピーすることを禁ずる。

Erratum of Volume 22 (2022)

English Contents

Review

Error	Correction
TORIGOE Keiko: TAKAHASHI <u>Kenta</u> 's	TORIGOE Keiko: TAKAHASHI <u>Kento</u> 's

Journal of the Soundscape Association of Japan

Soundscape

Vol. 23 (2023)

Editors: DAIMON Shinya, HIRAMATSU Kozo (Chief), IKEMURA Hiroyuki, MINOURA Kazuya, YANAGISAWA Eisuke,

CONTENTS

Foreword

MINOURA Kazuya: Soundscape as Commons

Special Contribution

SASAMOTO Shoji: Disaster Tradition and Sound: Disaster Prevention and Sensitivity

Special Articles: Schafer and I (2)

Contributors: IKEMURA Hiroyuki, NAKAGAWA Yoshihiro, KUME Hayato, OGAWA Shuntaro, KANEKO Katsushi, TORIGOE Keiko, MITARAI Akira, KOBAYASHI Tazuko, IWATA Marie

Letter

DAIMON Shinya, KANEKO Katsushi, MINOURA Kazuya: About The “Enshu Nami-kozo Project”

Commentary Article

HIRAMATSU Kozo: Noises of the Ancient Eras: Babylonia, Greece, and Rome

Review

KAWASAKI Koji: YANAGISAWA Eisuke's *Introduction to Field Recording: Encountering the World in Resonance*
ISHIBASHI Mikio: HOSOKAWA Shuhei (ed.) *Reflecting on an Ear for Sound: History, Embodiment and Technology*

Reports

The Award Committee of the Soundscape Association of Japan: On Awarding the Second SAJ Prizes

TORIGOE Keiko: The Memorial Symposium of R. M. Schafer - The Schafer's Impact: From the Past to the Future

MINOURA Kazuya: A Report of SAJ Spring Academic Meeting 2022

MINOURA Kazuya: A Report of SAJ Autumn Academic Meeting 2022

The Activity Reports of the SAJ Committees in FY 2022

Project and Publicity Committee/ Archives Committee/ Academic Committee/ Publication Committee/
International Affairs Committee

From the Editorial Board